

التغير فى عمارة المسجد المعاصر

فى القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين بمدينة القاهرة

رسالة
لنيل درجة الماجستير فى العمارة

مقدمة من

المهندس / أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن

بكالوريوس الهندسة المعمارية ٢٠٠١م – كلية الهندسة – جامعة عين شمس

تحت إشراف

أستاذ دكتور / أيمن عاشور
أستاذ العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس

أستاذ مساعد دكتور / جلال عبادة
أستاذ مساعد العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس

((History is a past distant enough to be studied with objectivity and dispassion , while memory is the past that can still be remembered by the living .

The " twilight zone " is the period that separates history from memory , which is the time that remains part of our consciousness , but is no longer within our reach))


The British historian Eric Hobsbawm

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

إقرار

هذا البحث مقدم إلى جامعة عين شمس للحصول على درجة الماجستير فى الهندسة ، تم انجاز هذا البحث بقسم الهندسة المعمارية ، بكلية الهندسة - جامعة عين شمس من عام ٢٠٠٢ إلى عام ٢٠٠٦ .
هذا ولم يتم تقديم أى جزء من هذا البحث لنيل أى مؤهل أو درجة علمية لأى معهد علمى آخر .

وهذا إقرار منى بذلك ،،،

التوقيع : 
الأسم : أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن
التاريخ : / / ٢٠٠٦

رسالة ماجستير

اسم الباحث : أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن
عنوان الرسالة : التغير فى عمارة المسجد المعاصر فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين
بمدينة القاهرة
اسم الدرجة : ماجستير

لجنة الإشراف

- ١ - أستاذ دكتور / أيمن عاشور
أستاذ العمارة - كلية الهندسة - جامعة عين شمس ()
- ٢ - أستاذ مساعد دكتور / جلال عبادة
أستاذ مساعد العمارة - كلية الهندسة - جامعة عين شمس ()

لجنة الفحص و الحكم

- ١ - أستاذ دكتور / على حاتم جبر
أستاذ العمارة - كلية الهندسة - جامعة القاهرة ()
- ٢ - أستاذ دكتور / خالد محمد راغب دويدار
أستاذ العمارة - كلية الهندسة - جامعة عين شمس ()
- ٣ - أستاذ دكتور / أيمن عاشور
أستاذ العمارة - كلية الهندسة - جامعة عين شمس ()

تاريخ المناقشة ٢٠٠٦/١٢/٢٨

تاريخ البحث ٢٠٠١/١/٧

الدراسات العليا

أجيزت الرسالة بتاريخ ٢٠٠٧/١/٩

ختم الإجازة :

موافقة مجلس الجامعة

٢٠٠٧/ /



موافقة مجلس الكلية :

٢٠٠٧/١/١٥

(Signature)

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

مستخلص الرسالة

مقدمه من / أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن
عنوان البحث : التغير فى عمارة المسجد المعاصر فى القرن التاسع عشر وبداية القرن
العشرين بمدينة القاهرة

تقدم هذه الرسالة دراسة للتطورات والتغيرات التى حدثت بعمارة مساجد مدينة القاهرة
فى فترة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (النصف الأول من القرن العشرين) ،
وتتعرض للاتجاهات المعمارية والطرز التى اتخذتها عمارة المساجد فى ضوء التحول
التدرجى لمدينة القاهرة نحو عمارة الحداثة.

الكلمات المفتاحية

عمارة المسجد
القرن التاسع عشر
بداية القرن العشرين
وزارة الأوقاف
عصر محمد على
عصر إسماعيل
عمارة الحداثة

ملخص الرسالة

لقد شهدت عمارة مساجد مدينة القاهرة عدداً من التحولات والتغيرات التاريخية خلال فترة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والتي كان لها انعكاساً واضحاً على صياغة مفردات عمارة المسجد الحديث لمدينة القاهرة.

هذه التغيرات بدأت عندما دخلت مدينة القاهرة عصرها الحديث مع مجئ الحملة الفرنسية حيث كان أول عمل تاريخي مصور للعمارة الإسلامية لمدينة القاهرة ثم كان هناك تحول تاريخي آخر شهدته عمارة المساجد عندما جلب محمد علي إلى مصر نمطا معماريا جديداً عرف بالعمارة الرومية والذي انقسمت عمارة مساجد مدينة القاهرة على اثره إلى ثلاث طرز (الطرز الرومي في عمارة المسجد - الطراز التقليدي - الطراز الذي يجمع بين المدرسة الرومية والتقليدية) ثم أخذت عمارة مساجد مدينة القاهرة منعطفاً جديداً مع تحول مدينة القاهرة في عصر إسماعيل نحو نظم التخطيط الأوربية والاستعانة بالخبرات الأجنبية والتي عمدت إلى تطوير مدرسة جديدة في عمارة المسجد (المدرسة الإحيائية) والتي تجمع بين خصائص العمارة المملوكية ونظم التخطيط العثمانية.

ومع بداية القرن العشرين وتنوع التيارات الفكرية التي ظهرت ، تنوعت وتعددت الاتجاهات المعمارية لعمارة المساجد ولقد قامت هذه الدراسة بحصرها في أربعة اتجاهات رئيسية (الاتجاه المحافظ - الاتجاه التجديد المحافظ - الاتجاه التجديدي - الاتجاه التقليدي) كما تعرضت الرسالة لخصائص كل اتجاه والعلاقة المتبادلة بين كل اتجاه والآخر والنطاق الزمني لكل اتجاه مع استعراض أمثلة تحليلية لكل اتجاه.

الفهرس

الفهرس

فهرس الموضوعات

الصفحة

١	الباب الأول:
٣	الفصل الأول: التعريف بالبحث وخطة الدراسة
٥	مقدمة :
٦	١-١ : الكلمات المفتاحية
٦	٢-١ : النطاق الزمني والمكاني للبحث
٦	١-٢-١ : النطاق الزمني
٦	٢-٢-١ : النطاق المكاني
٦	٣-١ : مشكلة البحث
٧	٤-١ : هدف البحث
٧	١-٤-١ : الأهداف التوثيقية
٧	٢-٤-١ : الأهداف التحليلية
٧	٣-٤-١ : الأهداف التقريرية
٧	٥-١ : منهجية البحث
٨	١-٥-١ : منهجية واسلوب الرفع المعماري الذي اتبعه الباحث في الدراسة
٩	الفصل الثاني: التطورات والتغيرات التاريخية لعمارة مساجد القاهرة
١١	تمهيد :
١١	١-٢ : مدينة القاهرة (خلفية تاريخية)
١٢	٢-٢ : تطور مساجد مدينة القاهرة عبر عصورها التاريخية
١٤	٣-٢ : الخلاصة

الباب الثاني: مساجد مدينة القاهرة في بدايات القرن التاسع عشر

عصر محمد علي (١٨٠٥م - ١٨٤٨م)

الصفحة	
١٧	الفصل الثالث: عمارة وعمران مدينة القاهرة في عصر محمد علي ومساجدها
	(١٨٠٥م - ١٨٤٨م)
١٩	تمهيد :
١٩	١-٣ : أحوال مدينة القاهرة في زمن الحملة الفرنسية
١٩	١-١-٣ : النتائج المباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة
٢١	٢-١-٣ : النتائج الغير مباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة
٢١	٢-٣ : مدينة القاهرة في عصر محمد علي

٢١	١-٢-٣ : أوضاع وأحوال مدينة القاهرة في عصر محمد علي.....
٢٣	٢-٢-٣ : عمران مدينة القاهرة في عصر محمد علي.....
٢٥	٣-٢-٣ : عمارة مدينة القاهرة في عصر محمد علي.....
٢٥	٤-٢-٣ : العمارة الرومية.....
٢٦	٥-٢-٣ : خصائص العمارة الرومية.....
٢٧	٦-٢-٣ : تأثيرات العمارة الرومية على عمارة المسجد.....
٢٨	٣-٣ : مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي.....
٢٨	١-٣-٣ : رعاية مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي.....
٣١	٢-٣-٣ : طرز مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي.....
٣٤	٤-٣ : الخلاصة.....

الفصل الرابع: أمثلة تحليلية لمساجد مدينة القاهرة في بدايات القرن التاسع عشر عصر محمد علي (١٨٠٥م - ١٨٤٨م)

٣٧	١-٤ : أمثلة تحليلية لمساجد الطراز المحلى.....
٣٩	١-١-٤ : مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م.....
٤٥	٢-٤ : أمثلة لمساجد الطراز الرومى.....
٤٧	١-٢-٤ : مسجد محمد علي بالخانكة ١٢٤٣هـ / ١٨٢٨م.....
٥٠	٢-٢-٤ : مسجد محمد علي بالقلعة ١٢٤٦-١٢٦٥هـ / ١٨٣٠-١٨٤٩م.....
٥٩	٣-٤ : أمثلة لمساجد الطراز الذى جمع بين تقاليد المدرستين المحلية و الوافدة.....
٦١	١-٣-٤ : مسجد سليمان أغا السلحدار ١٢٥٥هـ / ١٨٣٩م.....

الباب الثالث: مساجد مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

عصر إسماعيل (١٨٤٨م - ١٩٠٠م)

الصفحة

٦٩	الفصل الخامس: عمارة وعمران مدينة القاهرة في عصر إسماعيل ومساجدها.....
٧١	تمهيد:.....
٧١	١-٥ : أحوال مدينة القاهرة في ظل حكم عباس الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤م).....
٧١	١-١-٥ : مدينة القاهرة في عصر عباس الأول.....
٧١	٢-١-٥ : مساجد مدينة القاهرة في عصر عباس.....
٧٢	٣-١-٥ : أعمال الوالى عباس الأول في عمارة المساجد.....
٧٢	١- أ أعمال التجديد والإصلاح لمساجد قائمة.....
٧٢	١- ب أعمال إنشاء مساجد.....
٧٢	ب-١ : مسجد السيدة فاطمة النبوية.....

- ب-٢: مسجد الشيخ درويش العشماوي ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م ٧٤
- ج- من المساجد الأخرى التي أقامها عباس الأول ٧٦
- د- المساجد التي أقامها رجال دولة عباس الأول ٧٦
- د-١: مسجد الأمير شريف باشا الكبير ١٢٧٧هـ / ١٨٦١-٦٠م ٧٦
- د-٢: جامع البنات ١٨٦٢-٥١م ٧٧
- د-٣: جامع العفيفي ١٨٥٤-٥٣م ٧٧
- ٥-٢: أحوال مدينة القاهرة في ظل حكم سعيد (١٨٥٤ - ١٨٦٣م) ٧٨
- ٥-٢-١: مدينة القاهرة في عصر سعيد ٧٨
- ٥-٢-٢: مسجد مدينة القاهرة في عصر سعيد ٧٨
- ٥-٣: حكم إسماعيل والتحول الثقافي ٨٠
- ٥-٤: مدينة القاهرة في عصر إسماعيل ٨٠
- ٥-٤-١: أوضاع وأحوال مدينة القاهرة في عصر إسماعيل ٨٠
- ٥-٤-٢: عمران مدينة القاهرة في عصر إسماعيل ٨١
- ٥-٤-٣: عمارة مدينة القاهرة في عصر إسماعيل والنصف الثاني من القرن التاسع عشر ٨٣
- ٥-٥: تأثير تطوير مدينة القاهرة في عصر إسماعيل على عمارة مساجدها ٨٤
- ٥-٦: العمارة الإسلامية وتطورها خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ٨٦
- ٥-٦-١: تطور دراسة العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر ٨٦
- الفصل السادس: اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ٩٣
- تمهيد: ٩٥
- ٦-١: الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ٩٥
- ٦-٢: المدرسة التقليدية ٩٥
- ٦-٢-١: تراجع وإضمحلال الطراز الرومي في عمارة المساجد ٩٥
- ٦-٢-٢: اعتماد الوالي عباس الأول على الطراز المحلي في العمارة ٩٦
- ٦-٢-٣: المدرسة التقليدية في عمارة المسجد ٩٧
- ٦-٢-٤: القائمين على المدرسة التقليدية في عمارة المساجد ٩٧
- ٦-٢-٥: أمثلة لمساجد المدرسة التقليدية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ٩٨
- ٦-٢-٦: الخصائص و السمات المميزة لمساجد المدرسة التقليدية ١٠٢
- ٦-٣: المدرسة الإحيائية ١٠٤
- ٦-٣-١: ظهور المدرسة الإحيائية في عمارة المساجد ١٠٥
- ٦-٣-٢: رواد المدرسة الإحيائية ١٠٧
- ٦-٣-٤: أمثلة لمساجد المدرسة التقليدية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٠٧
- ٦-٣-٥: السمات العامة للمدرسة الإحيائية في عمارة المساجد ١١٣

١١٥	٤-٦ : الخلاصة
١١٧	الفصل السابع: أمثلة مختارة لمساجد مدينة القاهرة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر
١١٩	١-٧ : أمثلة لمساجد المدرسة التقليدية
١٢١	١-١-٧ : مسجد محمد بك المدبول (مسجد عابدين الجديد) ١٢٨٤هـ - ١٨٦٧م
١٢٦	٢-١-٧ : مسجد المطراوي ١٢٩٦هـ - ١٨٧٨م
١٣١	٢-٧ : أمثلة لمساجد المدرسة الأحيائية
١٣٣	١-٢-٧ : مسجد الشامية ١٣١٦ - ١٣١٧هـ / ١٨٩٨ - ١٨٩٩م
١٣٧	٢-٢-٧ : مسجد التوفيقي ١٣٠٧هـ - ١٨٨٩م

الباب الرابع: مساجد مدينة القاهرة في القرن العشرين (١٩٥٠م - ١٩٥٠م)

الصفحة

١٤٥	الفصل الثامن: مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين
١٤٧	تمهيد :
١٤٧	١-٨ : مدينة القاهرة في بداية القرن العشرين
١٤٧	١-١-٨ : أوضاع وأحوال مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين
١٤٧	١-١-٨-أ : الوضع السياسي
١٤٨	١-١-٨-ب : الوضع الاجتماعي
١٤٩	١-١-٨-ج : الوضع الثقافي
١٤٩	٢-٨ : الأوضاع المعمارية والعمرانية لمدينة القاهرة في مطلع القرن العشرين
١٤٩	١-٢-٨ : عمارة مدينة القاهرة في بداية القرن العشرين
١٥١	٢-٢-٨ : عمران مدينة القاهرة في بداية القرن العشرين
١٥٤	٣-٨ : الخلاصة

١٥٥	الفصل التاسع: الجهات والمؤسسات القائمة بالعملية التصميمية للمسجد في بدايات القرن العشرين
١٥٧	تمهيد :
١٥٧	١-٩ : وزارة الأوقاف المصرية
١٥٧	١-١-٩ : نشأة وزارة الأوقاف المصرية
١٥٨	٢-١-٩ : القلم الهندسي بوزارة الأوقاف المصرية
١٥٩	٣-١-٩ : أمثلة لأعمال وزارة الأوقاف المصرية
١٥٩	دراسة لمسجد السيدة فاطمة حلمي
١٦٣	٢-٩ : لجنة حفظ الآثار العربية

١٦٣	١-٢-٩ : نشأة لجنة حفظ الآثار العربية
١٦٣	٢-٢-٩ : أعمال لجنة حفظ الآثار العربية في عمارة مساجد مدينة القاهرة
١٦٤	٣-٢-٩ : أمثلة لأعمال لجنة حفظ الآثار العربية
١٦٤	١-٣-٢-٩ : مسجد الطباخ بعابدين ١٩٣٣ م
١٦٨	٢-٣-٢-٩ : مسجد الفتح بعابدين (١٣٣٨ هـ / ١٩١٨ م)
١٧١	٣-٩ : المكاتب الهندسية
١٧١	١-٣-٩ : أعمال المكاتب الهندسية الخاصة في مجال عمارة المساجد
١٧٣	٤-٩ : صغار المقاولين والحرفيين
١٧٥	١-٤-٩ : التعريف بمساجد صغار المقاولين والحرفيين (المسجد التقليدي)
	٥-٩ : الخلاصة
١٧٧	الفصل العاشر : اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين
	تمهيد :
١٧٩	١-١٠ : تصنيف اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين
١٨٠	١-١-١٠ : إشكالية وضع مخطط يجمع النماذج المعمارية المختلفة لعمارة مساجد بدايات القرن العشرين
١٨١	٢-١-١٠ : المنهج المتبع لتصنيف اتجاهات عمارة مساجد بدايات القرن العشرين
١٨٤	٢-١٠ : الاتجاه المحافظ (Conservative / Conservational)
١٨٥	٣-١٠ : مدارس الاتجاه المحافظ في بدايات القرن العشرين
١٨٥	١-٣-١٠ : المدرسة المصرية (المحلية)
١٨٧	٢-٣-١٠ : السمات العامة والخصائص المميزة للمدرسة المصرية (المحلية)
١٩٠	٣-٣-١٠ : المدرسة الغربية
١٩١	٤-٣-١٠ : السمات العامة للمدرسة الغربية
١٩٥	٤-١٠ : الاتجاه التجديدي المحافظ
١٩٥	١-٤-١٠ : التعريف بالاتجاه
١٩٦	٢-٤-١٠ : رواد الاتجاه التجديدي المحافظ
٢٠٢	٣-٤-١٠ : السمات العامة للاتجاه التجديدي المحافظ
٢٠٥	٤-٤-١٠ : الأساليب والمعالجات المتبعة مع الاتجاه التجديدي المحافظ
٢٠٧	٥-١٠ : الاتجاه التجديدي (Contemporary / Modern)
٢٠٧	١-٥-١٠ : التعريف بالاتجاه (الظهور والنشأة)
٢٠٧	٢-٥-١٠ : الأفكار والرؤى التي دعت إلى التجديد
٢٠٨	٣-٥-١٠ : أمثلة لمساجد الاتجاه التجديدي
٢٠٩	٦-١٠ : الاتجاه التقليدي

٢٠٩	١٠-٦-١ : التعريف بالاتجاه التقليدي
٢١٠	١٠-٦-٢ : التعريف بفكرة التقليد والإتباع لدى طبقات العامة
٢١١	١٠-٦-٣ : تأثيرات عمارة مساجد الدولة على عمارة مساجد الاتجاه التقليدي
٢١٤	١٠-٧ : الخلاصة
٢١٥	الفصل الحادي عشر : أمثلة تحليلية لمساجد مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين
٢١٧	١-١١ : أمثلة تحليلية لمساجد الاتجاه المحافظ
٢١٩	١-١-١ : مسجد كعب الأحبار ١٣٢٨هـ / ١٩١٠م (المدرسة المحلية)
٢٢٦	١-١-٢ : مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حالياً) ١٩٣١م
٢٤١	٢-١١ : أمثلة لمساجد الاتجاه التجديد المحافظ
٢٤٣	١-٢-١ : مسجد عين الحياة ١٩٤٨
٢٥٢	٢-٢-١ : مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ ١٩٤٨م
٢٥٩	٣-١١ : أمثلة لمساجد الاتجاه التقليدي
٢٦١	١-٣-١ : مسجد منصور بك خير الله ١٣٢٤هـ / ١٩٠٧م
٢٦٧	٢-٣-١ : مسجد عزبة الجبل (الشفاء) ١٣٢٨هـ / ١٩٠٩م
٢٦٩	٣-٣-١ : مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) ١٣٤٣هـ / ١٩٢٥م
٢٧٣	النتائج و الخلاصة
٢٨١	المراجع
٢٩١	مستخلص الرسالة

فهرس الأشكال

الصفحة

شكل ١-٢ : خريطة القاهرة التاريخية و تطوراتها	٢١

شكل ١-٣ : خريطة الإمبراطورية العثمانية	١٩
شكل ٢-٣ : لوحة تمثل مرفأ بولاق ومسجد سنان	٢٠
شكل ٣-٣ : مسجد الحاكم بأمر الله	٢٠
شكل ٤-٣ : محمد علي والي مصر	٢١
شكل ٥-٣ : مذبحة المماليك بالقلعة	٢١
شكل ٦-٣ : مسجد جوهر المعيني ١٨١٤م (مسقط أفقى - موقع عام)	٢٣
شكل ٧-٣ : قصر محمد علي المطل على بركة النيل	٢٥
شكل ٨-٣ : قصر محمد علي بالإسكندرية	٢٥
شكل ٩-٣ : أحد قصور محمد علي المطلة على نهر النيل	٢٥
شكل ١٠-٣ : مقهى في القاهرة ذو سقف جملوني خشبي	٢٦
شكل ١١-٣ : مسجد شاه زاد محمد	٢٧
شكل ١٢-٣ : مسجد محمد علي بالقلعة ، محمد علي بالخانكة	٢٧
شكل ١٣-٣ : الزخارف النباتية ذات الأشكال الورقية التى تعلو محراب مسجد سليمان أغا	٢٧
شكل ١٤-٣ : مسجد محمد علي بالقلعة ١٨٢٨م - ١٨٤٥م (منظور خارجى)	٢٨
شكل ١٥-٣ : مسجد سليمان أغا السلحدار ١٨٣٩م (منظور خارجى)	٢٩
شكل ١٦-٣ : منذنة مسجد سليمان باشا الفرنساوي	٢٩
شكل ١٧-٣ : الجامع الأحمر لسيمان أغا السلحدار ١٨١٢م (مسقط أفقى)	٢٩
شكل ١٨-٣ : مسجد الجوهري ١٢٦٢هـ - ١٨٤٦م (مسقط أفقى)	٣٠
شكل ١٩-٣ : مسجد جوهر المعيني ١٨١٤م (مسقط أفقى)	٣٠
شكل ٢٠-٣ : مسجد حسن باشا طاهر ١٨١٠م (مسقط أفقى)	٣٠
شكل ٢١-٣ : مسجد جوهر المعيني - المنذنة ١٨٠٧م	٣٠
شكل ٢٢-٣ : الطرز المعمارية لعمارة مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي	٣١

شكل ١-٤ : مسقط أفقى لمسجد حسن باشا طاهر	٣٩
شكل ٢-٤ : فراغ الصلاة في مسجد حسن باشا طاهر (منظور داخلى)	٤١
شكل ٣-٤ : قبة مسجد حسن باشا طاهر	٤٢
شكل ٤-٤ : مسجد محمد علي بالخانكة الموقع العام	٤٧
شكل ٥-٤ : مسجد محمد علي بالخانكة الواجهة الخلفية	٤٧

٥٠	شكل ٤-٦ : مسجد محمد علي (منظور عام)
٥٥	شكل ٤-٧ : القبة المركزية في مسجد محمد علي
٥٧	شكل ٤-٨ : بسملة بخط سنكلاخ
٦١	شكل ٤-٩ : واجهة مسجد سليمان أغا السلحدار
٦٣	شكل ٤-١٠ : الصحن المغطى في مسجد سليمان أغا السلحدار
٦٤	شكل ٤-١١ : سبيل مسجد سليمان أغا السلحدار
٦٥	شكل ٤-١٢ : المحراب في مسجد سليمان أغا السلحدار
<hr/>	
٧٢	شكل ٥-١ : جامع الملك (قبة يشبك من مهدى - أثر رقم ٤)
٧٤	شكل ٥-٢ : المسقط الأفقي لمسجد درويش العشماوي (أثر رقم ٦٣٨)
٧٦	شكل ٥-٣ : مسجد السيدة نفيسة
٧٦	شكل ٥-٤ : مسقط أفقي لمسجد الأمير شريف باشا الكبير بشارع الكرداسي
٧٧	شكل ٥-٥ : جامع البنات (المدرسة الفخرية) (أثر رقم ١٨٤)
٧٨	شكل ٥-٦ : قصر النيل الذي أنشاه سعيد باشا في عام ١٩٥٧م
٧٩	شكل ٥-٧ : تكية المولوية مسقط أفقي القبة والمنذنة (أثر رقم ٢٦٣)
٨٠	شكل ٥-٨ : الخديوي إسماعيل
٨٣	شكل ٥-٩ : الإمبراطورة أجيئي تستقبل الخديوي إسماعيل في باريس
٨٣	شكل ٥-١٠ : مقارنة بين النسيج العمراني للمدينة (الجديد و القديم)
٨٣	شكل ٥-١١ : صورة ضوئية لشارع عماد الدين بمبانيه ذات الطراز الأوروبي
٨٣	شكل ٥-١٢ : واجهة عمارة الخديوي المطلة على شارع عماد الدين
٨٥	شكل ٥-١٣ : صورة فوتغرافية لمجموعة من السقاه
٨٥	شكل ٥-١٤ : سبيل المسجد التوفيقي بحلول ١٨٨٩م
٨٦	شكل ٥-١٥ : باسكال كوست (١٧٨٧ - ١٨٧٩م)
٨٦	شكل ٥-١٦ : بيرز دافن
٨٧	شكل ٥-١٧ : صحن الجامع الأزهر
٨٧	شكل ٥-١٨ : جامع أحمد بن طولون
٨٧	شكل ٥-١٩ : منظر خارجي لجامع ومدرسة السلطان حسن
٨٧	شكل ٥-٢٠ : منظر داخلي لصحن جامع ومدرسة السلطان حسن
٨٨	شكل ٥-٢١ : روبرت هاي
٨٨	شكل ٥-٢٢ : ديفيد روبرت
٨٨	شكل ٥-٢٣ : منظور داخلي لصحن مسجد ومدرسة السلطان الغوري

- شكل ٦-١ : الفوارة التى تتوسط الصحن المغطى لمسجد محمد بك المدبول ٩٦
- شكل ٦-٢ : مسجد الإمام الحسين ٩٧
- شكل ٦-٣ : مسقط أقى لمسجد قوصون ١٠١
- شكل ٦-٤ : نماذج الشخصيشخة المثمنة فى المساجد التقليدية ١٠٢
- شكل ٦-٥ : مسقط أفقى لمسجد إبراهيم كئخدا عزبان ١٠٢
- شكل ٦-٦ : معالجة فرق إئتلاف توجية القبلة و الشارع فى مسجد المدبول ، و المطراوى ١٠٢
- شكل ٦-٧ : نماذج لمآذن تتبع المدرسة التقليدية ١٠٣
- شكل ٦-٨ : أشكال الفتحات فى مساجد المدرسة التقليدية ١٠٣
- شكل ٦-٩ : قصر الخديوى إسماعيل بالجيزة ١٨٧٤ م ١٠٤
- شكل ٦-١٠ : قصر عمر الخيام بالجزيرة فندق الماريوت حالياً ١٨٦٣ - ١٨٦٩ م ١٠٤
- شكل ٦-١١ : مبنى محطة سكك حديد مصر باب الحديد ١٨٩٣ م ١٠٥
- شكل ٦-١٢ : مسجد الرفاعى (منظور خارجى) ١٠٧
- شكل ٦-١٣ : مسقط أفقى لمسجد السيدة زينب ١٠٩
- شكل ٦-١٤ : مسجد السيدة زينب ١٩٠٨ م ١٠٩
- شكل ٦-١٥ : مسجد السيدة زينب فى مطلع القرن العشرين ١٠٩
- شكل ٦-١٦ : المنذنة المملوكية لمسجد السيدة زينب ١٠٩
- شكل ٦-١٧ : مسجد الإمام الشافعى ، الموقع العام ١١٠
- شكل ٦-١٨ : مسجد الإمام الشافعى ، المسقط الأفقى ١١٠
- شكل ٦-١٩ : مسجد السيدة نفيسة ١٨٩٧ م ١١٢
- شكل ٦-٢٠ : فراغ الصلاة فى مسجد الرفاعى ١١٣
-
- شكل ٧-١ : مسجد محمد بك المدبول (مسجد عابدين الجديد) ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م ١٢١
- شكل ٧-٢ : مدخل مسجد عابدين الجديد ١٢٢
- شكل ٧-٣ : مسجد المسقط الأفقى للسبيل فى مسجد المدبول ١٢٥
- شكل ٧-٤ : منذنة مسجد محمد بك المدبول بعابدين ١٢٥
- شكل ٧-٥ : مسجد المطراوى بضاحية المطرية ١٢٦
- شكل ٧-٦ : مدخل مسجد المطراوى ١٢٦
- شكل ٧-٧ : الفواصل بين الدخلات فى واجهة مسجد المطراوى ١٢٨
- شكل ٧-٨ : قطاع مواجهة لحائط القبلة فى مسجد المطراوى ١٢٨
- شكل ٧-٩ : الشرفات القوطية العثمانية فى مسجد المطراوى ١٢٨
- شكل ٧-١٠ : مدخل مسجد الشامية ١٣٣

- شكل ٧-١١ : المسجد التوفيقي في حلوان..... ١٣٧
- شكل ٧-١٢ : نموذج لتخطيط الكنيسة البازيليكية..... ١٤٠
- شكل ٧-١٣ : التقسيم الداخلي لفراغ الصلاة في مسجد التوفيقي بحلوان..... ١٤٠
- شكل ٧-١٤ : منذنة مسجد التوفيقي بحلوان..... ١٤١

- شكل ٨-١ : صورة توضح افتتاح البرلمان المصري في دورة انعقاده الثاني..... ١٤٧
- شكل ٨-٢ : الملك فاروق يفتتح مسجد مطار المازة..... ١٤٨
- شكل ٨-٣ : اللوح الإنشائي لمسجد مطار المازة..... ١٤٨
- شكل ٨-٤ : الملك فاروق يضع حجر التأسيس لإنشاء مسجد جديد..... ١٤٨
- شكل ٨-٥ : اللوح التأسيسي لمسجد الجزيرة بالزمالك..... ١٤٨
- شكل ٨-٦ : منطقة وسط البلد في بدايات القرن العشرين..... ١٤٩
- شكل ٨-٧ : المسقط الأفقي والقطاع للمسجد الأحمر..... ١٥١
- شكل ٨-٨ : ضاحية مصر الجديدة..... ١٥٣
- شكل ٨-٩ : وجهات لعناصر سكنية على الطراز الإسلامي لضاحية مصر الجديدة..... ١٥٣

- شكل ٩-١ : صورة لمبنى وزارة الأوقاف المطل على شارع هدى شعراوي..... ١٥٧
- شكل ٩-٢ : منحني المد والجزر في القدرة الإنشائية لوزارة الأوقاف..... ١٥٨
- شكل ٩-٣ : محمود باشا فهمي المعماري (١٨٥٦ - ١٩٢٥ م)..... ١٥٨
- شكل ٩-٤ : مسجد السيدة فاطمة حلمي ١٩٤٩ م..... ١٥٩
- شكل ٩-٥ : مسجد الجزيرة بالزمالك ١٩٤٥ م..... ١٥٩
- شكل ٩-٦ : مسجد منصور الأنصاري بقم الخليج ١٩٤٨ م..... ١٥٩
- شكل ٩-٧ : لوحة القبة الفيذاوية من أعمال توثيق اللجنة..... ١٦٣
- شكل ٩-٨ : مسجد الطباخ بعابدين صورة حديثة..... ١٦٤
- شكل ٩-٩ : منذنة مسجد الطباخ..... ١٦٥
- شكل ٩-١٠ : قطاع في مسجد الطباخ ١٩٣٣ م قطاع مواجهة لجدار القبلة..... ١٦٥
- شكل ٩-١١ : مسجد الفتح بعابدين - جامع عابدين الجديد..... ١٦٨
- شكل ٩-١٢ : التكوين والنسب الهندسية الغير متسقة لمساجد صغار المقاولين..... ١٧٣
- شكل ٩-١٣ : صانع عربي ١٨٨٢ م لوحة زيتية متحف المتروبوليتان..... ١٧٥

- شكل ١٠-١ : التنوع في اتجاهات عمارة المساجد في النصف الأول من القرن العشرين..... ١٧٩
- شكل ١٠-٢ : مسجد الوحدة ١٩٧٤ م المعماري حسن فتحي..... ١٨٠
- شكل ١٠-٣ : مخطط تصنيف اتجاهات عمارة المسجد في بدايات القرن العشرين..... ١٨١
- شكل ١٠-٤ : مقارنة بين واجهتي المدخل لمسجدي منصور الأنصاري ١٩٤٨ م ومسجد فاطمة حلمي... ١٨٣

- شكل ١٠-٥ : مساجد الاتجاه المحافظ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٨٤
- مسجد السيدة نفيسة ١٨٨٧م ومسجد السيدة زينب ١٨٨٥م
- شكل ١٠-٦ : صورة لمحمود باشا فهمي المعماري (١٨٥٦ - ١٩٢٥م) ١٨٥
- شكل ١٠-٧ : مبنى وزارة الأوقاف المصرية ١٩٢٥ للمعماري محمود باشا فهمي ١٨٥
- وأودولف برانداتي
- شكل ١٠-٨ : احترام واجهات مسجد كعب الأحبار والسلطان النفي لتوجيه الشارع ١٨٧
- شكل ١٠-٩ : العمارة السكنية المبنية على أرض الوقف الخاصة بمسجد كعب الأحبار ١٩١٠ ١٨٨
- شكل ١٠-١٠ : استخدام الأشكال الهندسية في معالجة الاختلاف في توجيه الشارع والقبلة ١٨٨
- شكل ١٠-١١ : استخدام المدخل كفراغ توزيع في كل من مسجد كعب الأحبار ١٨٩
- ١٩١٠م ومسجد السلطان الحنفي ١٩١٤م
- شكل ١٠-١٢ : مسجد صلاح الدين الأيوبي للمعماري علي خيرت ١٩٥٩م ١٩٠
- شكل ١٠-١٣ : الشكل الهندسي المتزن لكل من مسجدي المرسى أبو العباس ومسجد مصر الجديدة ١٩١
- شكل ١٠-١٤ : المركز الإسلامي بواشنطن المسقط الأفقي للدور الأرضي والدور الأول ١٩١
- شكل ١٠-١٥ : واجهة المدخل للمركز الإسلامي بواشنطن ١٩١
- شكل ١٠-١٦ : توسط المدخل لمسجدي المرسى أبو العباس ومصر الجديدة ١٩٢
- شكل ١٠-١٧ : المعماري مصطفى باشا فهمي يضع تصميم لأحد المساجد ١٩٥
- شكل ١٠-١٨ : النماذج الأولى لفكر التجديد مع الحفاظ ١٩٦
- شكل ١٠-١٩ : مسجد جمعية الشبان المسلمين من أعمال المعماري مصطفى محمود ١٩٣٥م ١٩٦
- شكل ١٠-٢٠ : صورة المهندس علي لبيب جبر ١٩٧
- شكل ١٠-٢١ : أمثلة لأعمال المهندس علي لبيب جبر مسجد مدينة العمال بشركة الغزل والنسيج ١٩٧
- شكل ١٠-٢٢ : أمثلة لمسجد الاتجاه المحافظ ٢٠٢
- شكل ١٠-٢٣ : مقارنة بين الاتجاه المحافظ والاتجاه التجديدي المحافظ ٢٣٣
- شكل ١٠-٢٤ : الأقبية الخرسانية التي تغطي مدخل مسجد جمال عبد الناصر كوبري القبة ٢٣٤
- شكل ١٠-٢٥ : صورة من الداخل لنفس الأقبية ٢٣٤
- شكل ١٠-٢٦ : كروكي الدور الأول لمسجد جمال عبد الناصر ١٣٤
- شكل ١٠-٢٧ : كروكي لمسجد سمير محمد وهبي بمصر الجديدة ١٩٧٣ ٢٠٥
- شكل ١٠-٢٨ : استخدام الأسلوب الابتكاري في التجديد المحافظ ٢٠٦
- شكل ١٠-٢٩ : منذنة مدرسة البوليس بالعباسية فيها تكويننا وأشكال ابتكارية ٢٠٦
- شكل ١٠-٣٠ : مسجد الغزل بمسطرد ٢٠٨
- شكل ١٠-٣١ : مسجدين يتبعان الاتجاه التقليدي ٢٠٩
- شكل ١٠-٣٢ : مثال لمتابعة العامة وتقليدهم لعمارة الأثرياء ٢١٠
- شكل ١٠-٣٣ : مسجد المطراوي بالمطرية ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م ٢١١
- شكل ١٠-٣٤ : محاكاة التخطيط المتعامد للمسجد باستخدام نمط المسجد ذو الأروقة ٢١٣

- شكل ١٠-٣٥ : المساق الأفقية لمسجد العلاف بالزيتون و عزبة الجبل (مقارنة) ٢١٣
-
- شكل ١١-١ : مسجد منصور كعب الأحبار ٢١٩
- شكل ١١-٢ : الموقع العام لمسجد منصور كعب الأحبار ٢١٩
- شكل ١١-٣ : كروكي للتخطيط وتوزيع الفراغات لمسجد منصور كعب الأحبار ٢٢٠
- شكل ١١-٤ : استخدام الأشكال الهندسية في معالجة اختلاف توجيه القبلة والشارع ٢٢٠
- شكل ١١-٥ : قطاع في مسجد منصور كعب الأحبار ٢٢٢
- شكل ١١-٦ : الدعامات الحجرية في فراغ الصلاة في مسجد منصور كعب الأحبار ٢٢٢
- شكل ١١-٧ : مدخل مسجد منصور كعب الأحبار ومقارنة بين فتحاته ٢٢٣
- شكل ١١-٨ : قبة مدفن كعب الأحبار بمسجد منصور كعب الأحبار ٢٢٣
- شكل ١١-٩ : تفاصيل منمنمة مسجد منصور كعب الأحبار ٢٢٥
- شكل ١١-١٠ : منمنمة مسجد السلطان محمد بن قلاوون بالقلعة ٧٣٥هـ/١٣٣٥ م ٢٢٥
- شكل ١١-١١ : صورة جوية لضاحية مصر الجديدة في بدايات القرن العشرين ٢٢٦
- شكل ١١-١٢ : التوزيع الفراغي والتقسيمات الداخلية لفراغ الصلاة في مسجد مصر الجديدة وتأثرها بمسجد محمد علي ٢٢٧
- شكل ١١-١٣ : توضيح لتمثيل توزيع العناصر حول فراغ الصلاة ومداخل فراغ الصلاة ٢٢٩
- شكل ١١-١٤ : توظيف عناصر تنسيق الموقع كمرحلة انتقال بين توجيه الشارع وكتلة المسجد ٢٢٩
- شكل ١١-١٥ : نموذج للمعالجة المنكسرة للسلالم مع مدخل المسجد المملوكي ٢٣٠
- شكل ١١-١٦ : مقارنة النسب الهندسية لكل من مدرسة السلطان حسن والمدخل الرئيسي لمسجد مصر الجديدة ٢٣٠
- شكل ١١-١٧ : مدخل مسجد الأمير الماس ٢٣٢
- شكل ١١-١٨ : مقارنة بين العلاقة بين محور الحركة ومحور الدخول بالنسبة لعنصر المدخل (مدرسة السلطان حسن ومسجد مصر الجديدة) ٢٣٢
- شكل ١١-١٩ : مقارنة بين وضعية كتلة المدخل البارزة والغائرة بين كل من مدرسة السلطان حسن ومسجد مصر الجديدة ٢٣٢
- شكل ١١-٢٠ : نماذج تاريخية للمدخل البارز للمسجد (جامع الظاهر/جامع الحاكم) ٢٣٣
- شكل ١١-٢١ : المدخل البارز لمسجد السيدة نفيسة ٢٣٣
- شكل ١١-٢٢ : مسقط أفقي لمسجد الظاهر ٢٣٣
- شكل ١١-٢٣ : مسقط أفقي لمسجد الحاكم ٢٣٣
- شكل ١١-٢٤ : تنوع أساليب معالجة المدخل البارز في أعمال المعماري ماريو روسي ٢٣٤
- شكل ١١-٢٥ : مسجد مصر الجديدة (المدخل الرئيسي) ٢٣٤
- شكل ١١-٢٦ : فتحة الشباك في واجهة مسجد مصر الجديدة ٢٣٦
- شكل ١١-٢٧ : نماذج تاريخية لفتحات ظهرت في مصر متأثرة بالعمارة المغربية ٢٣٦

- شكل ٢٨-١١ : نموذج للفتحات المغربية قبة البردين مراكش ٢٣٦
- شكل ٢٩-١١ : منذنة مسجد مصر الجديدة ٢٣٧
- شكل ٣٠-١١ : استخدام الكتابات في زخرفة واجهات مسجد مصر الجديدة ٢٣٨
- شكل ٣١-١١ : مجسم يوضح كيلة مسجد مصر الجديدة وانزائها وتمائلها الهندسي على محور المدخل... ٢٣٨
- شكل ٣٢-١١ : دورات المياه في مسجد مصر الجديدة ٢٣٨
- شكل ٣٣-١١ : مجموعة من كتل الميضاه للمعماري ماريو روسي ٢٣٩
- شكل ٣٤-١١ : نموذج للتكوين الدائري في السبيل العثماني ٢٣٩
- شكل ٣٥-١١ : صورة للشيخ عبد الحميد كشك إمام مسجد عين الحياة ٢٤٣
- شكل ٣٦-١١ : مسجد عين الحياة (مسجد الشيخ كشك) ٢٤٣
- شكل ٣٧-١١ : خريطة توضح موقع مسجد عين الحياة بالقمر الصناعي ٢٤٣
- شكل ٣٨-١١ : دراسة تحليلية لتوجيه حركة المصلي باستخدام فراغ التوزيع ٢٤٤
- شكل ٣٩-١١ : دراسة معالجة اختلاف توجيهي واجهة المسجد المطلة على الشارع وفراغ الصلاة ٢٤٤
- شكل ٤٠-١١ : مدخل مسجد عين الحياة ٢٤٦
- شكل ٤١-١١ : فراغ توزيع المدخل دراسة لزوايا أضلاعه وعلاقتها بتوجيه الفراغات المطلة عليه ٢٤٦
- شكل ٤٢-١١ : منذنة مسجد عين الحياة مقارنة بأمثلة تاريخية لمساجد العصر الأيوبي ٢٤٨
- شكل ٤٣-١١ : نماذج فتحات مسجد عين الحياة ٢٤٨
- شكل ٤٤-١١ : شرفات مسجد عين الحياة (النمط المنشاري) ٢٤٩
- شكل ٤٥-١١ : معالجة الأركان الخارجية للواجهة في مسجد عين الحياة ٢٤٩
- شكل ٤٦-١١ : عقد المدخل في مسجد عين الحياة ٢٥٠
- شكل ٤٧-١١ : مسجد جمعية الشبان المسلمين ٢٥٠
- شكل ٤٧-١/١ : واجهة المدخل لمبنى نقابة الأطباء بالقصر العيني ٢٥١
- شكل ٤٨-١١ : استخدام أسلوب التجديد في التعامل مع شرفات المسجد ٢٥١
- شكل ٤٩-١١ : مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ٢٥٢
- شكل ٥٠-١١ : مقارنة بين توزيع الفراغات لمسجدي محمد فرج عبد الحافظ ٢٥٣
- ومسجد محمد بك المدبول
- شكل ٥١-١١ : معالجة انحراف توجيه فراغ الصلاة وعن توجيه الشارع في سمط ٢٥٣
- الحائط في مسجد فرج عبد الحافظ
- شكل ٥٢-١١ : يوضح الأكتاف التي ترفع سقف فراغ الصلاة (مسجد فرج عبد الحافظ) ٢٥٦
- شكل ٥٣-١١ : منذنة مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ٢٥٧
- شكل ٥٤-١١ : شرفات مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ٢٥٨
- شكل ٥٥-١١ : نوافذ فراغ المدفن ٢٥٨
- شكل ٥٦-١١ : التخطيط الفراغي لمسجد منصور بك خير الله ٢٦١
- شكل ٥٧-١١ : شرفة مصلى السيدات القديم لمسجد منصور بك خير الله ٢٦٤

شكل ٥٨-١١ : الأعمدة الجرانيتية لمسجد منصور بك خير الله.....	٢٦٤
شكل ٥٩-١١ : دراسة لوضعية القبلة في مسجد منصور بك خير الله.....	٢٦٥
شكل ٦٠-١١ : دراسة لإتزان الواجهتين الشرقية والجنوبية الشرقية لمسجد منصور بك الله.....	٢٦٥
شكل ٦١-١١ : دراسة تشريحية لعناصر ومكونات مدخل مسجد منصور خير الله.....	٢٦٦
شكل ٦٢-١١ : مسجد الشفاء - قطاع طولي في المسجد.....	٢٦٧
شكل ٦٣-١١ : فتحات المسجد العلوية.....	٢٧١
شكل ٦٤-١١ : منذنة مسجد الحاج حسن أبو العلا.....	٢٧١

فهرس اللوحات

الصفحة

اللوحة رقم (١-٣) : خريطة لمدينة القاهرة في عصر محمد علي ١٨٤٧م.....	٢٤

اللوحة رقم (١-٤) : مسجد حسن باشا طاهر ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م.....	٤٠
اللوحة رقم (٢-٤) : بقايا مسجد محمد علي بالخانكة ١٨٢٨م.....	٤٨
اللوحة رقم (٣-٤) : مسقط أفقي وقطاع لمسجد محمد علي بالخانكة ١٨٢٨م.....	٤٩
اللوحة رقم (٤-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة ١٢٤٦ - ١٢٦٥هـ / ١٨٣٠ - ١٨٤٩م.....	٥١
اللوحة رقم (٥-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة : المساقط الهندسية.....	٥٣
اللوحة رقم (٦-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة : المحراب والمنبر المذهب.....	٥٤
اللوحة رقم (٧-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة : تفاصيل.....	٥٦
اللوحة رقم (٨-٤) : مسجد سليمان أغا السلحدار ١٢٥٥هـ / ١٨٣٩م.....	٦٢
اللوحة رقم (٩-٤) : واجهة مسجد سليمان أغا السلحدار المطللة على شارع المعز.....	٦٤

اللوحة رقم (١-٥) : مسجد السيدة فاطمة النبوية في نهاية القرن العشرين.....	٧٣
اللوحة رقم (٢-٥) : مسجد السيدة فاطمة النبوية في عصر عباس الأول.....	٧٥
اللوحة رقم (٣-٥) : مسقط أفقي لمسجد العففي.....	٧٧
اللوحة رقم (٤-٥) : خريطة لمدينة القاهرة بعد إعادة تخطيطها في عصر إسماعيل.....	٨٣
اللوحة رقم (٥-٥) : عمارة وقف ساويس أغا بميدان الأزهر.....	٨٤
اللوحة رقم (٦-٥) : نموذج للدراسات التوصيفية التي قام بها هرتز باشا لمدرسة السلطان حسن.....	٩٠
اللوحة رقم (٧-٥) : نموذج للدراسات التحليلية لعناصر العمارة الإسلامية.....	٩١

اللوحة رقم (١-٦) : مسجد الشيخ صالح أبو حديد.....	٩٨

- اللوحة رقم (٢-٦) : مسجد الإمام الحسين و التجديدات التي أحدثت فيه ٩٩
- اللوحة رقم (٣-٦) : واجهة المدخل لمسجد الإمام الحسين ١٠٠
- اللوحة رقم (٤-٦) : الرسم التفصيلي لواجهة مسجد الإمام الحسين ١٠٦
- اللوحة رقم (٥-٦) : مسجد الرفاعي مسقط أفقي ١٠٨
- اللوحة رقم (٦-٦) : مسجد الإمام الشافعي (واجهة المدخل) ١١١
- اللوحة رقم (٧-٦) : نماذج للمنذنة المملوكية (المدرسة الإحيائية) ١١٤

- اللوحة رقم (١-٧) : مسقط أفقي قطاع لمسجد محمد بك المدبول بعابدين ١٢٣
- اللوحة رقم (٢-٧) : واجهة مسجد محمد بك المدبول بعابدين ١٢٤
- اللوحة رقم (٣-٧) : مسقط أفقي لمسجد المطراوي ١٢٧
- اللوحة رقم (٤-٧) : واجهة مسجد المطراوي ١٢٩
- اللوحة رقم (٥-٧) : مسقط أفقي لمسجد الشامية ١٣٤
- اللوحة رقم (٦-٧) : قطاع مسجد الشامية ١٣٥
- اللوحة رقم (٧-٧) : واجهة مسجد الشامية ١٣٦
- اللوحة رقم (٨-٧) : المسجد التوفيقي بخلوان – مسقط وواجهة ١٣٨
- اللوحة رقم (٩-٧) : المسجد التوفيقي بخلوان – قطاع ١٣٩

- اللوحة رقم (١-٨) : خريطة لمدينة القاهرة في بداية القرن العشرين (١٩٣٣م) ١٥٢

- اللوحة رقم (١-٩) : مسجد السيدة فاطمة حلمي ١٩٤١م ١٦١
- اللوحة رقم (٢-٩) : مسجد المنتزه (فاروق الأول) ١٦٢
- اللوحة رقم (٣-٩) : مسجد الطباخ بحي عابدين (الواجهة) ١٦٦
- اللوحة رقم (٤-٩) : مسجد الطباخ بحي عابدين (المسقط الأفقي والموقع العام) ١٦٧
- اللوحة رقم (٥-٩) : مسجد الفتح بعابدين ١٩١٨م (المسقط الأفقي) ١٦٩
- اللوحة رقم (٦-٩) : مسجد الفتح بعابدين (الواجهة) ١٧٠
- اللوحة رقم (٧-٩) : نماذج لمآذن مساجد حديثة ١٧٢
- اللوحة رقم (٨-٩) : مسجد الشيخ عبد الله ، بدايات القرن العشرين ١٧٤

- اللوحة رقم (١-١٠) : مسجد السلطان الحنفي ١٣٣٣هـ / ١٩١٤م ١٨٦
- اللوحة رقم (٢-١٠) : تفاصيل زخرفية من واجهات مسجد المرسي أبو العباس ١٩٣
- اللوحة رقم (٣-١٠) : تفاصيل لفتحة نافذة في مسجد المرسي أبو العباس ١٩٤
- اللوحة رقم (٤-١٠) : مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة ١٩٧٣م ١٩٨
- اللوحة رقم (٥-١٠) : مسجد دار النيابة (البرلمان المصري حالياً) ٢٠٠

اللوحة رقم (١٠-٦) : تأثر عمارة الاتجاه التقليدي بالاتجاهات المعمارية الأخرى المعاصرة ٢١٢

اللوحة رقم (١١-١) : مسجد كعب الأحبار ١٣٢٨هـ / ١٩١٠م (المسقط الأفقي) ٢٢١

اللوحة رقم (١١-٢) : مسجد كعب الأحبار ١٣٢٨هـ / ١٩١٠م (الواجهة) ٢٢٤

اللوحة رقم (١١-٣) : خريطة للموقع العام لمسجد مصر الجديدة ١٩٣١م والشوارع المحيطة ٢٢٧

اللوحة رقم (١١-٤) : المسقط الأفقي لمسجد مصر الجديدة ١٩٣١م ٢٢٨

اللوحة رقم (١١-٥) : مدخل مسجد مصر الجديدة ٢٣١

اللوحة رقم (١١-٦) : واجهة مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حالياً) ١٩٣١م ٢٣٥

اللوحة رقم (١١-٧) : مسجد عين الحياة (الشيخ كشك) ١٩٤٨م ٢٤٥

اللوحة رقم (١١-٨) : تفاصيل منذنة مسجد عين الحياة ١٩٤٨م ٢٤٧

اللوحة رقم (١١-٩) : المسقط الأفقي لمسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ ١٩٤٨م ٢٥٤

اللوحة رقم (١١-١٠) : واجهة الشارع لمسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ ١٩٤٨م ٢٥٥

اللوحة رقم (١١-١١) : مسجد منصور بك خير الله ١٣٢٤هـ / ١٩٠٧م ٢٦٢

اللوحة رقم (١١-١٢) : مدخل مسجد منصور بك خير الله ١٣٢٤هـ / ١٩٠٧م ٢٦٣

اللوحة رقم (١١-١٣) : مسجد عزية الجبل (الشفاء) ١٣٢٨هـ / ١٩٠٩م ٢٦٨

اللوحة رقم (١١-١٤) : مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) ١٣٤٣هـ / ١٩٢٥م ٢٧٠

اللوحة رقم (١٢-١) : الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين

..... ٢٧٩

الباب الأول

الفصل الأول : التعريف بالبحث وخطة الدراسة

الفصل الثانى : التطورات والتغيرات التاريخية لعمارة مساجد مدينة
القاهرة

الفصل الأول

التعريف بالبحث و خطة الدراسة

مقدمة

- ١-١ الكلمات المفتاحية
- ٢-١ النطاق الزمني والمكانى للبحث
- ٣-١ مشكلة البحث
- ٤-١ هدف البحث
- ٥-١ منهج البحث

مقدمة

:

اكتسبت عمارة المساجد أهميتها فى التاريخ للطرز المعمارية التى سادت حقبة تاريخ العمارة الإسلامية لمدينة القاهرة ، كنتيجة للميزة الخاصة التى تتمتع بها هذه المباني على خلاف المباني الأخرى ، والتى كان يتم هدمها وتغيير ملامحها بعد زوال دول منشئها ، حيث تنتقل ملكية المسجد لتكون مبنى وقف بمجرد الانتهاء من أعمال البناء .

وبذلك ظلت المساجد نمط معمارى يمكن دراسته لمتابعة التطورات والتغيرات التى طرأت على الفكر المعماري طوال الفترة التاريخية لمدينة القاهرة قبل العصر الحديث ، والذي بدأ مع وصول الحملة الفرنسية لمصر عام ١٧٩٨ م .

فمنذ ذلك التاريخ مرت مدينة القاهرة بمراحل متدرجة فى التطور على مستوى التخطيط العمراني والطرز المعمارية التى ظهرت فى كل مرحلة ، بداية من مرحلة إنشاء الدولة الحديثة فى عصر محمد علي ، ثم مشروع التطوير فى عهد الخديوى إسماعيل ، ثم مرحلة بدايات القرن العشرين ولقد امتازت كل مرحلة بأسلوبها الخاص فى التعامل مع عمارة المساجد ومتغيراتها الخاصة التى صاغت التغيرات فى عمارة المسجد بداية من ظهور نظارة الأوقاف كمؤسسة متخصصة وراعية لعمارة المسجد لتحل محل دور الحاكم وتغير المحيط العمراني للمسجد من مدينة تاريخية تتبع فى أنماطها أسس التصميم الحضري للمدينة الإسلامية إلى مدينة أوروبية تقوم على شبكة من الشوارع هندسية الشكل ، ثم تطوير عدد من المعمارين الأجانب و المستشرقين للنماذج التقليدية لعمارة المساجد ، وأخيرا ظهور عمارة الحداثة بفكر جديد ورؤية مختلفة للتراث المعماري ، كذلك ظهور خامات وأساليب إنشاء جديدة كالخرسانة المسلحة والتى كان لها الأثر الواضح فى تغيير الشكل التقليدي لعمارة مساجد مدينة القاهرة .

ولقد عُيّنت هذه الدراسة البحثية بتتبع التحولات والتغيرات الفكرية لكل مرحلة ، منذ بداياتها الأولى فى عصر محمد علي ، وذلك لتتبع الأصول التاريخية للتغيرات التى حدثت فى المفاهيم التصميمية فى عمارة المسجد المعاصر فى مدينة القاهرة .

١-١ الكلمات المفتاحية :

عمارة المسجد
القرن التاسع عشر
بدايات القرن العشرين
مدينة القاهرة
المسجد المعاصر

٢-١ النطاق الزمني و المكانى للبحث :

١-٢-١ النطاق الزمني :

العصر الحديث في التاريخ المصرى ، و الذى بدأ مع الحملة الفرنسية على مصر ، و استمر طوال حكم أفراد أسرة محمد على لمصر حتى قيام الثورة المصرية و تأسيس الجمهورية المصرية ، (١٨٠٠م - ١٩٥٢م)^١ ولقد قام الباحث بتقسيمها إلى ثلاثة نطاقات زمنية رئيسية :

- (١) : عصر محمد على (١٨٠٠ - ١٨٤٥م) .
- (٢) : عصر الخديوى إسماعيل حتى نهاية القرن التاسع عشر (١٨٥٠ - ١٩٠٠م) .
- (٣) : بداية القرن العشرين وحتى قيام الثورة المصرية (١٩٠١ - ١٩٥٢م) .

٢-٢-١ النطاق المكانى :

مدينة القاهرة ، والحيز العمرانى المحدد بـ :

شمالا : منطقة مسطردمسجد مصنع الغزل والنسيج مسطرد ١٩٣٠م
شرقا : الخانكةمسجد محمد على بالخانكة ٨٢٨م
جنوبا : ضاحية حلوانالمسجد التوفيقي بحلوان ١٨٨٩م
غربا : جزيرة الزمالكمسجد الجزيرة ١٩٤٥م

٣-١ مشكلة البحث :

انعكست التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية لمدينة القاهرة فى بداية العصر الحديث على المفاهيم التصميمية والقيم التعبيرية لعمارة المساجد ، فخلافا لتلك التغيرات قدم العصر الحديث مدخلات جديدة على تلك العمارة كان لها أثرا فى إحداث تغيرات لها أثرٌ واضح فى عمارة المساجد

مؤسسة الأوقاف : ظهور مؤسسة ممولة ومتخصصة تحل محل الحاكم فى رعاية عمارة المسجد .

الإستعانة بخبرات معمارية أجنبية لتصميم المساجد و بالتالى ظهور قراءة جديدة لعمارة المسجد .

ظهور عمارة الحداثة : ظهور أفكار معمارية جديدة وخامات إنشائية جديدة .

١ : فى بعض الحالات كانت هناك نماذج معمارية تخرج عن هذا النطاق الزمنى ، إلا أن الباحث قد استعان بها لتوضيح فكرة معمارية ظهرت فى النطاق الزمنى للبحث ولكنها لم تخرج إلى حيز التنفيذ الا بعد إنتهائه ، أو استغرقت فترة تنفيذها فترة امتدت خارج النطاق ، كما فى مسجد عمر مكرم الذى وضعت تصاميمه فى عام ١٩٥١م و تم الإنتهاء من كامل أعمال إنشائه ١٩٥٥م .

١-٤ هدف البحث

١-٤-١ : الأهداف التوثيقية :

توثيق النماذج المعمارية للمساجد التى تم إنشاؤها داخل النطاق الزمنى للدراسة البحثية (١٨٠٠م - ١٩٥٠م) وذلك برسومات معمارية واضحة ومفصلة ، والبيانات المتعلقة بالمسجد (تاريخ الإنشاء ، الموقع ، المنشأ ، المصمم ، الاتجاه الفكرى الذى يتبعه النموذج) .

١-٤-٢ : الأهداف التحليلية :

(أ) : تصنيف النماذج المعمارية للمساجد وذلك حسب الإتجاهات الفكرية والطرز التى تتبعها ، والوصول إلى تحديد الاتجاهات الرئيسية لعمارة مساجد مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

(ب) : تحديد الخصائص التشكيلية والتعبيرية لكل اتجاه .

(ج) : دراسة البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية التى ظهرت فيها هذه الاتجاهات ، ومدى تأثير هذه البيئة على (النشأة ، الاستمرار ، التغير) .

(د) : تتبع هذه الاتجاهات لفهم التحولات والتغيرات الفكرية التى تحدث لها مع الزمن ومدى تأثير وتأثر كل اتجاه بالآخر .

١-٤-٢ : الأهداف التقريرية :

رسم خريطة للإتجاهات الفكرية لعمارة مسجد مدينة القاهرة ، بناءً على دراسات تحليل (النشأة ، الاستمرار ، التغير ، الإنحلال) .

١-٥ منهجية البحث :

المنهج التوثيقى التاريخى :

ولقد استخدمه الباحث فى التوثيق والتأريخ لنماذج المساجد التى اشتملت عليها الدراسة ، والتى تنوعت مصادره بين رفع معمارى قام به الباحث ، مخطوطات وزارة الأوقاف ، الوثائق والدراسات التاريخية السابقة التى تعاملت مع تلك الفترة .

المنهج التحليلى المقارن :

استخدم فى تحليل الخصائص التعبيرية والتشكيلية لكل نموذج وذلك للوصول إلى اتجاه معمارى ، يندرج فيه أكبر قدر من نماذج المساجد التى تتشابه فى الخصائص الأساسية والرئيسية لهذا الاتجاه . كذلك استخدم فى مقارنة هذه الاتجاهات ببعضها البعض لمعرفة تأثير كل اتجاه أو طراز وتأثره بالآخر .

١-٥-١ منهجية واسلوب الرفع المعماري الذي اتبعه الباحث في الدراسة :

اعتمدت هذه الدراسة في الرفع و التوثيق على المصادر التالية :

(١) : الخرائط المساحية و خرائط الأقمار الصناعية :

ولقد استعان بها الباحث في تحديد مساحات المساجد و تحديد زاوية ميل اتجاه القبلة عن الشارع ، و شكل تداخل كل من كتلة المسجد مع المباني المحيطة به .

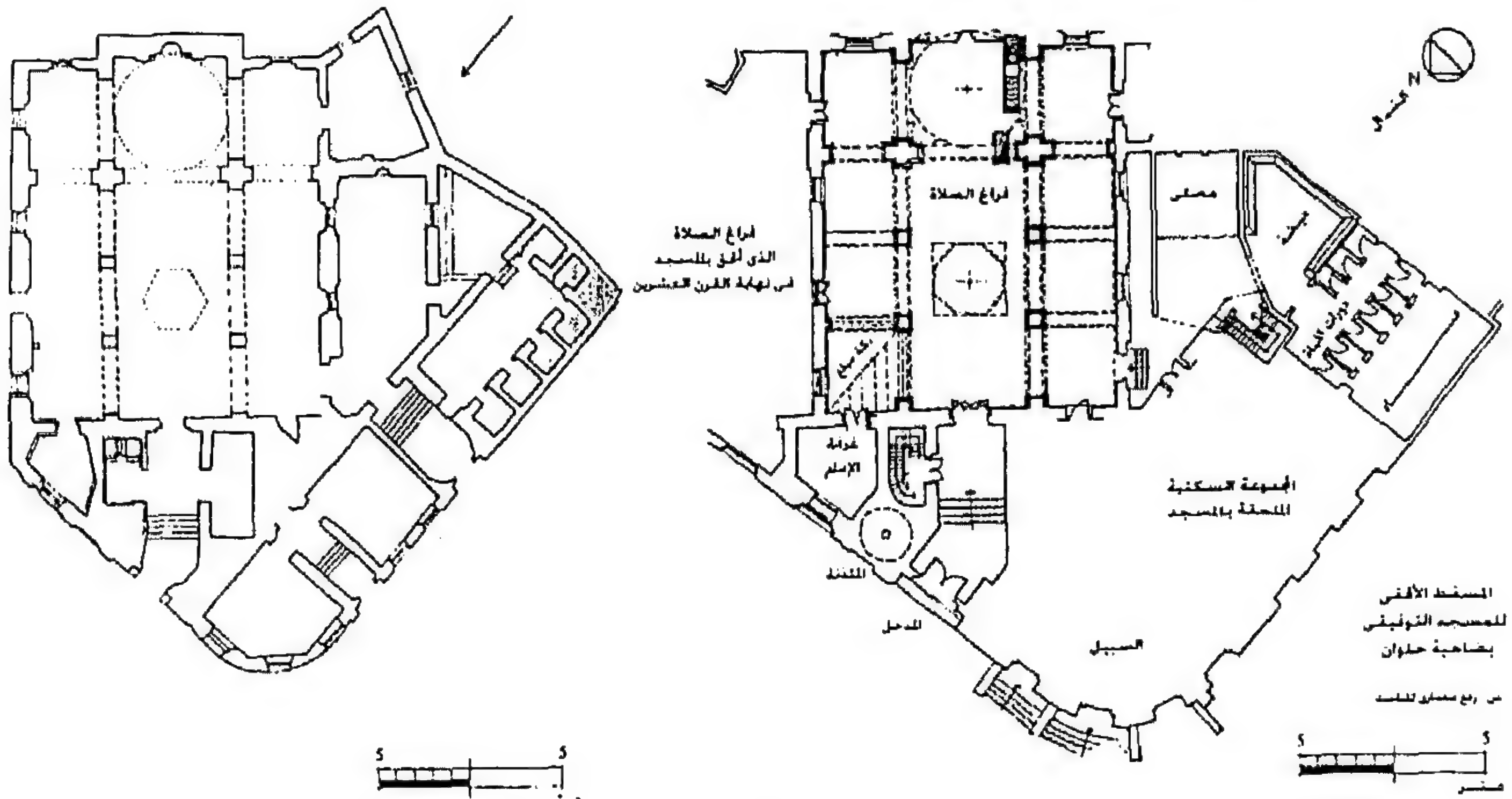
(٢) : الرفع المعماري (الزيارة الميدانية) :

وهي زيارات قام بها الباحث بهدف توثيق الحلة التي عليها المسجد (عام ٢٠٠٥) ، مسقط أفقى ، قطاع ، واجهه المخل أو الواجهه المطلة على الشارع ، بالإضافة إلى تفاصيل فراغ الصلاة من الداخل .

اعتمد اسلوب الرفع على فكرة التنسيب ، حيث أن معظم المساجد التي تدخل في نطاق هذه الدراسة البحثية ، كانت نتاج لتصميم يقوم على العلاقات الهندسية ، سواء على مستوى المسقط الأفقى أو الواجهه ، كما استخدم الباحث الوحدات التصميمية المتكررة كالبلاطات وسجادة الصلاة (ذات الوحدة التكرارية على شكل عقد) كأداة للقياس و تحديد الأطوال والمسافات بين الأعمدة .

و يظهر الشكل رقم (١-١) نموذج لأحد المساجد التي قام الباحث برفعها بأسلوب التنسيب مقارنة بالمسقط الأفقى للمسجد الذي تم رفعه و توثيقه في دراسة سابقة . وتظهر الأجزاء التي لم يتمكن الباحث من الوصول لها باللون الأبيض . و بذلك تكون مستوى الخطأ في الأجزاء التي قام الباحث برفعها ٥٠ سم على مستو المسقط الأفقى بينما تصل إلى ٥٠ سم في الرأسيات (القطاع و الواجهه) .

(٣) : التصوير الضوئي : استخدمت كل من الصور الفوتوغرافية القديمة و الحديثة في التوثيق للتكوين الواجهه و زخرفها .



شكل رقم (١-١) : المسقط الأفقى للمسجد التوفيقي بحلوان

إلى اليمين : المسقط الأفقى للمسجد و الذي قام الباحث بعمل رفع معماري له في عام ٢٠٠٥ م
إلى اليسار : المسقط الأفقى للمسجد عن رفع و توثيق إبراهيم إبراهيم أحمد عامر (وزارة الآثار) ١٩٩٣ م

الفصل الثانى

التطورات والتغيرات التاريخية لعمارة مساجد مدينة القاهرة

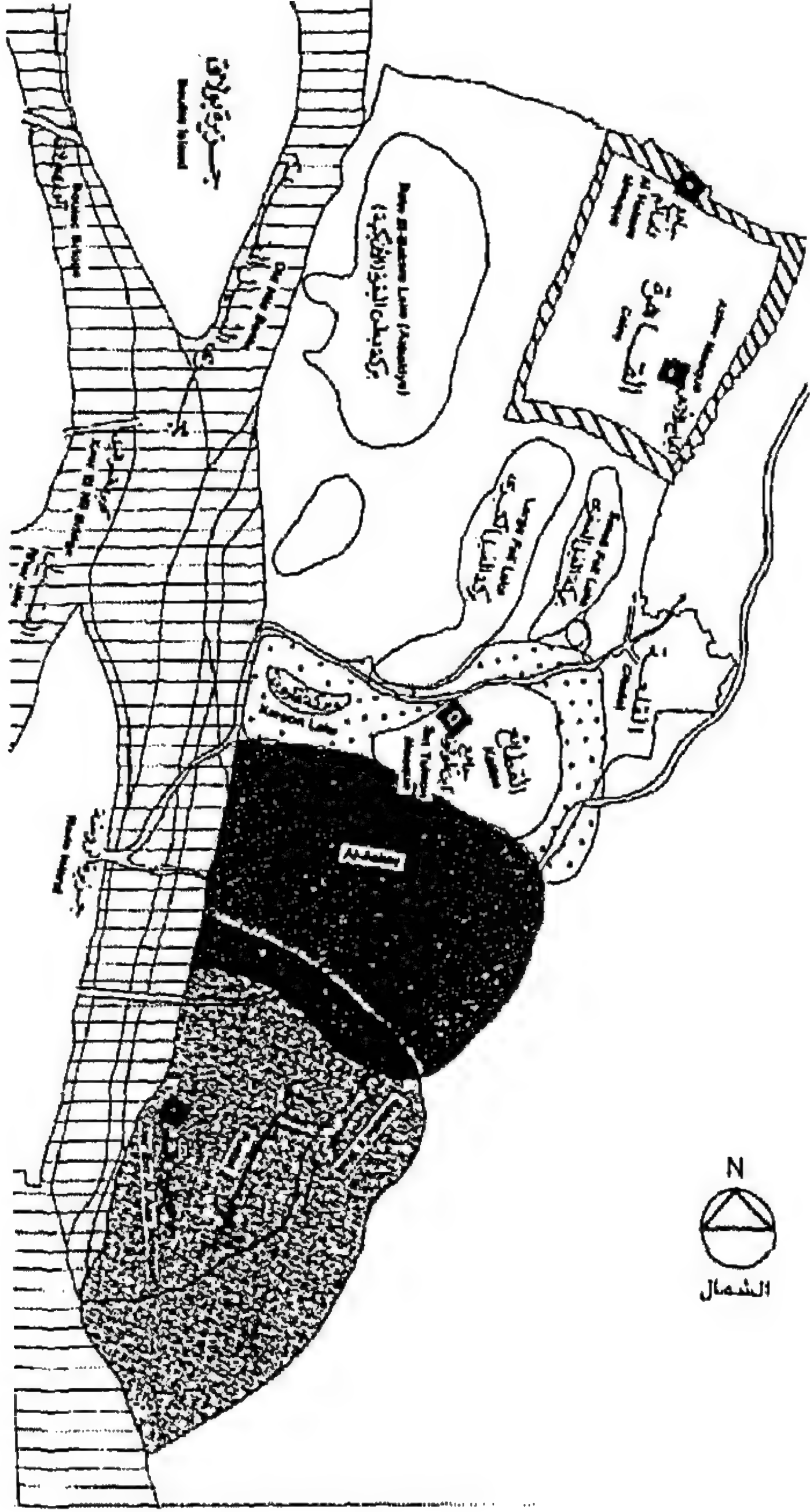
تمهيد

- ١-٢ مدينة القاهرة (خلفية تاريخية)
- ٢-٢ تطور مساجد مدينة القاهرة عبر عصورها التاريخية
- ٣-٢ الخلاصة

تمهيد

يرجع تاريخ مدينة القاهرة ، إلى عدد من المدن التاريخية التي عبرت عن عصور إسلامية سابقة : ، الفسطاط ، العسكر ، القطائع ، القاهرة المعز .

١-٢ مدينة القاهرة (خلفية تاريخية)



كانت البداية لتكون مدينة القاهرة الحالية هي حاضرة الفسطاط والتي أنشأها عمرو بن العاص في سنة ٢١ هـ / ٦٤٢ م ، مع الفتح الإسلامي لمصر ثم أنشأ العباسيون بعد ذلك مدينة العسكر ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م ، والتي تقع جهة الشمال الشرقي للفسطاط .

ثم أنشئت مدينة القطائع ٢٥٦ هـ / ٨٧٠ م بعد استقلال أحمد بن طولون بمصر ، وتأسيسه لدولة مستقلة عن الخلافة العباسية ، وهي أيضا تقع إلى الشمال الشرقي من مدينة العسكر .

عندما استولى جوهر الصقلي على مصر و ضمها إلى الخلافة الفاطمية ، القائمة بالمغرب وقتها ، أسست مدينة القاهرة (القاهرة الفاطمية) ٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م ، لتكون عاصمة للخلافة الفاطمية ، والتي امتازت بالسور المحيط بالمدينة والذي فصل بينها وبين المدن الثلاث القائمة ، (الفسطاط ، العسكر ، القطائع) ، الذين سكنهم سكان مصر الأصليون فيما كانت القاهرة الفاطمية يسكنها الخليفة وحكومته وجيشه^١ ، شكل رقم (١-٢) .

مع توسع أهل المدن في البناء حول القاهرة الفاطمية ، امتلأ الفراغ بين القاهرة وما سبقها من مدن ، إلا أنه عندما دخلت مصر في الحكم الأيوبي وانتقل مقر الحكم من القاهرة الفاطمية إلى القلعة ، وشرع صلاح الدين في إنشاء سور يجمع كل المدن التاريخية ، ليحيط بمدينة واحدة .

شكل رقم (١-٢) : خريطة القاهرة القديمة و تطوراتها التاريخية ، الفسطاط ، العسكر ، القطائع ، القاهرة المعز عن : مجلة البناء ، " تخطيط المدن العربية و الإسلامية " العدد الثاني

أصبحت بعد ذلك عاصمة للأيوبيين ، والتي أصطلح على تسميتها مصر ، استمر عمران هذه المدينة طوال حكم المماليك والعثمانيين ، مع ظهور حركات تعمير مضطردة في ظواهر القاهرة ، وذلك إلى الشمال الشرقي (حى بولاق) وجنوبا إلى الروضة ، وكما عمدت كل دولة من الدول السابقة إلى إنشاء مدينة جديدة ترتبط بحكمهم الجديد ، إلا أنهم أيضا قد أفرزوا أنماطا معمارية جديدة عكست ثقافتهم وطموحاتهم السياسية ، ولقد انتقلت أيضا هذه الرؤية السياسية والثقافية لعمارة مساجد مدينة القاهرة في عصورها التاريخية .

فنجد أن كل مدينة من تلك المدن كان لها عمارة مسجد مميزة وخاصة بها .

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٢٨ ، ١٩٩٧ م .

٢-٢ تطور مساجد مدينة القاهرة عبر عصورها التاريخية

دراسة تحليلية توضح التغيرات و التطورات التي طرأت على عمارة مساجد مدينة القاهرة خلال عصورها التاريخية^١

العصر	المؤثرات الخارجية	عمارة المسجد	أمثلة للمساجد
عصر الخلفاء صدر الإسلام	جاء المسجد على نفس نسق و تخطيط ظلة المسجد النبوى	ظلة مستطيلة بسيطة بدون زخرفة وبسقف منخفض ، بدون محراب مجوف أو منذنة . بدون فناء.	جامع عمرو بن العاص (٢٤١هـ / ٨٥١م)
عصر الخلفاء الدولة الأموية و العباسية	لا زال المثل التصميمى هو المسجد النبوى لكن بعد زيادات الخلفاء عليه	تميز هذا العصر بزيادات أحدثت على المسجد تمثلت فى الفناء ، المحراب المجوف ، المنبر الممتد ، و المآذن فى الأركان .	جامع عمرو ابن العاص بعد الزيادات
الدولة الطولونية	تأثيرات عمارة سامراء ، استعمال الطوب الأحمر (الطابوق) ، المنذنة ذات صدى لمسجد سامراء بالعراق	تميزت عمارة المسجد بالفناء المكشوف المحاط بأربعة أروقة ، تتوسطه فوارة ، ادخلت الزيادات على المسجد من ثلاث جهات المنذنة الملوية ، المحراب المجوف ، ظهور الشرفات التى تعلوا جدران المسجد	جامع أحمد ابن طولون (٢٦٣هـ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦م - ٨٧٩م)
العصر الفاطمى	تأثيرات قادمة من عمارة مساجد المغرب والشمال الإفريقى ، تمثلت فى الواجهات والفراغات الداخلية والمجاز القاطع	نمط المساجد الكبيرة	جامع الحاكم (٣٨٠هـ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠م - ١٠١٣م)
		نمط المساجد الصغيرة	مسجد الأقمر (٥١٩هـ / ١١٥٦م)

١ : إعتقد الباحث فى إخراج هذه الدراسة التحليلية على الدراسة التى قامت بها : منظمة العواصم و المدن الإسلامية : أسس التصميم المعماري والتخطيط فى العصور الإسلامية بالقاهرة.

العصر	المؤثرات الخارجية	عمارة المسجد	أمثلة للمساجد
العصر الأيوبي	تأثيرات قادمة من الشام حيث كان الظهور الأول للمدارس التي أقامها الأتابكة . إنتقلت إلى مصر في عهد صلاح الدين	استبدل الرواق بالإيوان ، أصبح المسقط الأفقي عبارة عن فناء مكشوف يحيط به إيوان (إيوان القبلة والإيوان المقابل له) ، كما استمرت مراعاة خط الشارع في الواجهات ، وظهر المدخل المنكسر	مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (١٢٤٣/١٢٤١م)
العصر المملوكي البحري		نمط الفناء المكشوف والأروقة الأربعة	مسجد الظاهر بيبرس (١٢٦٧/١٢٦٩م)
		نمط المسجد / المدرسة ذات الإيوانات	مدرسة السلطان حسن (١٢٥٧-١٢٦٤ / ١٢٥٦-١٢٦٢م)
		نمط المساجد الصغيرة	مدرسة آيتمش البجباسي (١٢٨٢/١٢٨٥م)
العصر المملوكي البرجي	تأثيرات معمارية من سوريا ، العمارة القوطية ، الفارسية ، العمارة الأندلسية	النمط ذو الإيوانات الأربعة	النوع الأول : يجمع نظامي الإيوانات والأروقة ، حيث تقسم الإيوانات الأربع من الداخل إلى أروقة
			مسجد كبير (مدرسة وخانقاة) ، مكون من فناء أوسط محاط بأربعة إيوانات يكون هذا النمط مجموعة معمارية تضم مدفن ، سبيل ، كتاب ، سكن للشيوخ والدارسين
			النوع الثاني : عبارة عن أربعة إيوانات بعضها مقبب والبعض الآخر مغطى بأسقف خشبية
العصر المملوكي البرجي		النمط ذو الإيوانين وسدلتين و دورقاعة	مدرسة و خانقاة الظاهر برفوق (١٢٨٦-١٢٨٨ / ١٢٨٤م)
			مدرسة الأشرف برسباي (١٤٢٥/١٤٢٩م)
			مدرسة السلطان قايتباي (١٤٧٧-١٤٧٩ / ١٤٧٢-١٤٧٤م)

العصر	المؤثرات الخارجية	عمارة المسجد	أمثلة للمساجد
العصر العثماني	تأثيرات العمارة العثمانية ذات الأصول البيزنطية التي حملها الفتح العثماني لمصر	النمط الأول بيت الصلاة أمامه حرم	جامع الملكة صفية (١٠١٩هـ / ١٦١٠م)
		النمط الثاني بيت الصلاة بدون صحن	جامع محمد بك أبو الذهب (١١٨٨هـ / ١٧٧٤م)

٣-٢ الخلاصة :

أوضحت الدراسة السابقة إلى ارتباط عمارة مساجد مدينة القاهرة بالتغير والتطور المواكب لتغير الدول القائمة على مدينة القاهرة . فبالرغم من ثبات المعتقدات الدينية التي هي مصدر العامل الوظيفي المؤثر في عمارة المسجد ، إلا أن تغير وتطور الثقافة ارتبط بإعادة قراءة وصياغة جديدة لعمارة المسجد .

فلقد تغيرت الأنماط المعمارية والنماذج التي قدمها المسجد في تفاعله مع الثقافة الشيعية للدولة الفاطمية عن تلك التي قدمها مع تفاعله مع الثقافة السنية للدولة الأيوبية التي أفرزت نمط المسجد المدرسة ذي الإيوانات الأربعة .

كما أظهرت الدراسة أن التغيرات التي طرأت على عمارة مساجد مدينة القاهرة بعضها ينبع من مصادر خارجية والآخر منبعه هو تطور الفكر العمراني والمعماري لمدينة القاهرة ، كما في العصر المملوكي . إلا أن التغيرات ذات النطاق التأثيري الأكبر والأوضح على عمارة المسجد تكون تلك التي تنبع من مصادر خارجية .

الباب الثاني

مساجد

مدينة القاهرة في بدايات القرن التاسع عشر

عصر محمد علي

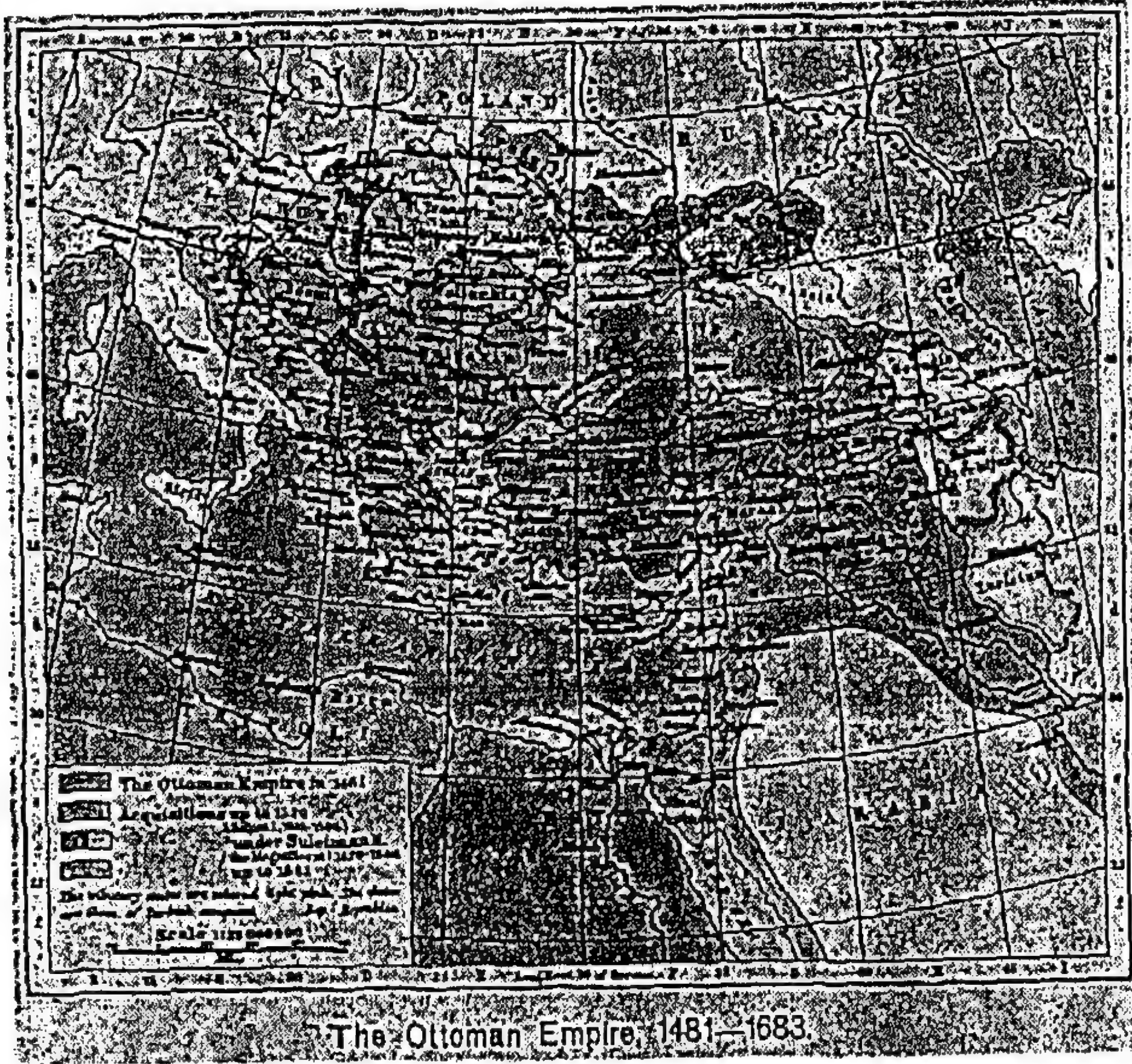
(١٨٠٥م - ١٨٤٨م)

الفصل الثالث

عمارة وعمران
مدينة القاهرة في عصر محمد علي
ومساجدها
(١٨٠٥م - ١٨٤٨م)

تمهيد

تقلص وضع مدينة القاهرة بعد الغزو العثماني لها على يد السلطان سليم الأول ١٥١٧م ، فبعد أن كانت مركزا لإمبراطورية تشمل فلسطين وسوريا والحجاز ، أصبحت عاصمة لولاية عثمانية من بين اثنتين وثلاثين ولاية عثمانية شكل رقم (١-٣) . وما كان هذا الوضع ليستمر لولا التحول التاريخي لتلك المدينة والذي بدأ مع قدوم حملة بونايرت ١٧٩٨م إلى مصر .



شكل رقم (١-٣) : خريطة للإمبراطورية العثمانية ، و تظهر الأجزاء الخضراء المساحات التي ضمت لها في عهد السلطان سليم الأول
عن :

Collection complète du "Patrimoine de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel"

١-٣ أحوال مدينة القاهرة في زمن الحملة الفرنسية :

لا يمكن الأخذ بفكرة أن الاحتلال الفرنسي قصير الأمد (١٧٩٨-١٨٠١م) هو السبب الرئيسي للصحة الحضارية التي شهدتها مدينة القاهرة خلال القرن التاسع عشر ، فلو لم يستول محمد علي باشا على السلطة ١٨٠٥م لكانت آثار تلك الحملة محدودة للغاية.

إلا أنه لا يمكن إنكار فضل قيام الفرنسيين بهدم النظام الذي أقامه العثمانيون والذي أتاح لمشروع محمد علي الجديد أن ينمو^١ . وفي ضوء ذلك يمكن تقسيم نتائج هذه الحملة على مساجد مدينة القاهرة إلى مجموعتين : (نتائج مباشرة وأخرى غير مباشرة)

١-٣-١ النتائج المباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة :

تنوعت النتائج المباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة القائمة بين نتائج سلبية وأخرى إيجابية
أ- النتائج السلبية :

توقفت أعمال البناء في زمن الحملة الفرنسية التي استمرت ثلاث سنوات إلا من أعمال الإنشاءات ذات الأغراض العسكرية كالحصون والخنادق وتدابير الحرب ، ولكن تجدر الإشارة إلى الأثر السلبي الذي خلفته الأعمال العسكرية للحملة على المساجد القائمة في مدينة القاهرة والتي تمثلت في أعمال هدم و تخريب لتلك المساجد :

هدمت عدة مساجد ومبان في منطقة الأزبكية لتوسيع الطرقات في الفترة سبتمبر - أكتوبر ١٧٩٨م ، ثم تم تجفيف بركة الأزبكية وتحويلها إلى ميدان^٢ ، تحويل مسجد الظاهر بيبرس (أثر رقم ١) إلى قلعة وإخذت مئذنته برجاً وبنيت بداخله مساكن للجند^٣ .

١ : أندريه ريمون ، " القاهرة تاريخ حاضرة " ، ترجمة لطيف فرج ، ص ٢٥٣ .

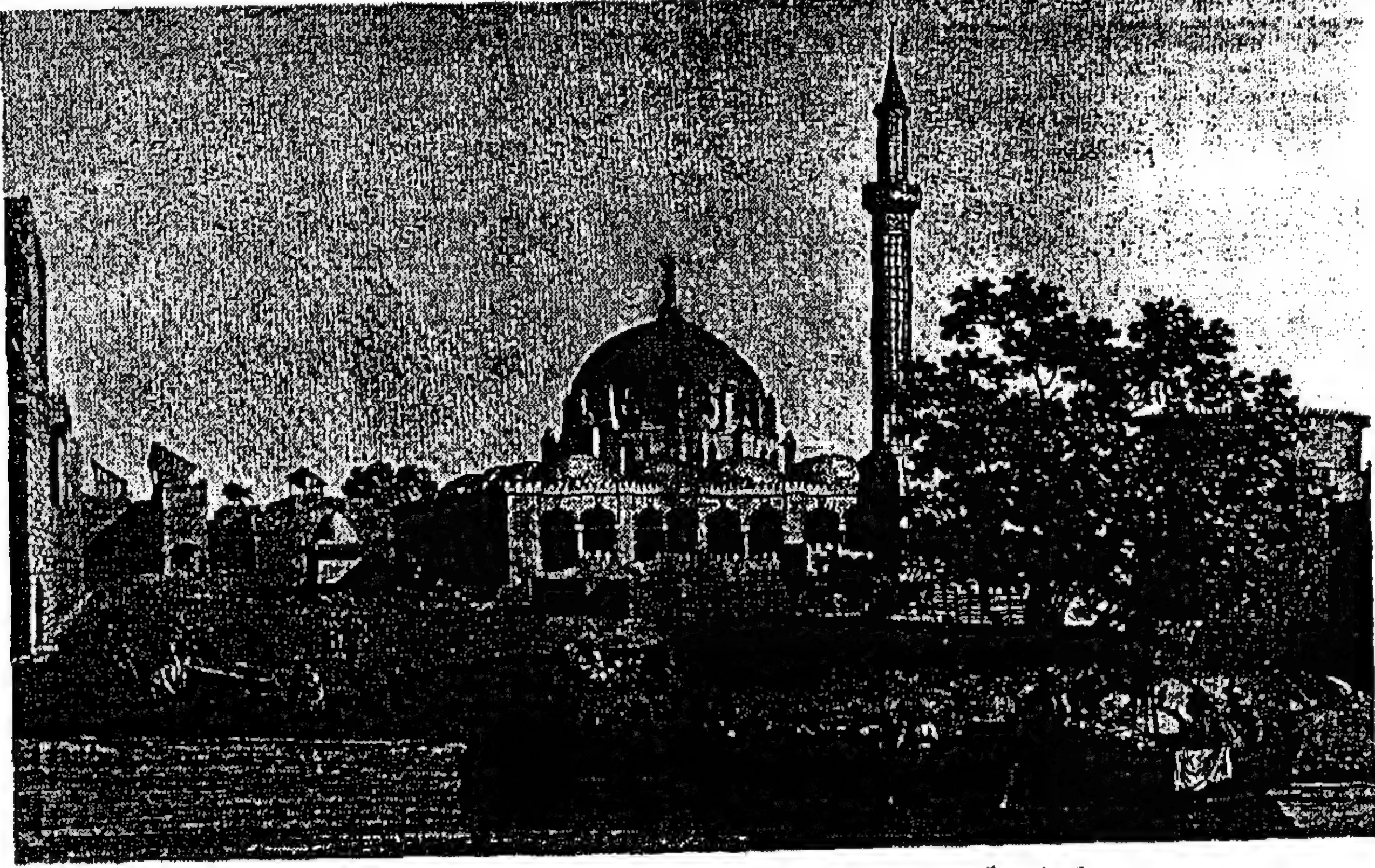
٢ : الجبرتي : مظهر التقديس ، ص ٦٢ ، ٥٠ ، أمين سامي تقويم النيل ، ج ٢ ، ص ١٢١ .

٣ : الجبرتي : عجائب الآثار ، ج ٢ ، ص ٣٤٧ ، ٣٤٦ ، على مبارك الخطط ، ج ٣ ، ص ٧٠ .

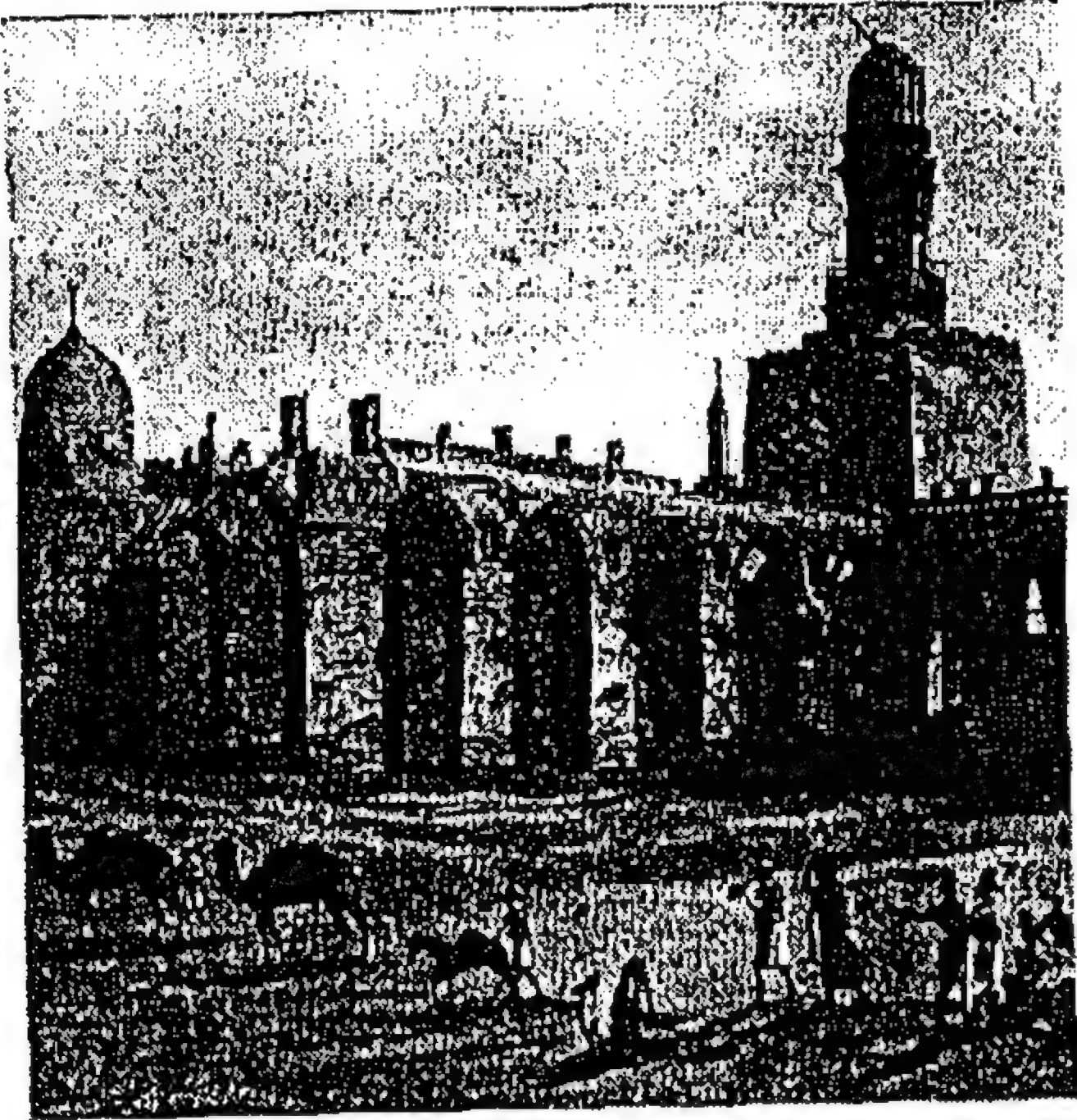
هدم أجزاء من جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (أثر رقم ١٤٣) ، ومع اندلاع ثورة القاهرة وقيام الفرنسيين باستخدام المدافع في إخماد الثورة ، تهدمت العديد من المساجد ومنها :

هدم المسجد المجاور لقطرة الدكة
جامع عثمان كتخدا (أثر رقم ٢٦٤)
المدرسة النظامية (أثر رقم ١٤٠) والتي
حولت فيما بعد إلى قلعة

جامع الجنبلاطية بباب النصر
جامع الكازاروني بالروضة في أكتوبر ١٧٩٨ م^١
مسجد السادة أولاد عنان
جامع خير بك حديد الذي بدرب الحمام
أجزاء من جامع عثمان كتخدا (أثر رقم ٢٦٤)



شكل رقم (٢-٣) : لوحة تمثل مرفأ بولاق و مسجد سنان
عن : كتاب وصف مصر Description De l'Egypte



شكل رقم (٣-٣) : مسجد الحاكم بأمر الله
عن : كتاب وصف مصر Description De l'Egypte

ب- النتائج الإيجابية :

والتي تحققت في
أول دراسة مصورة لتراث العمارة
الإسلامية في مصر وذلك في العمل
الموسوعي كتاب وصف مصر :
" Description De l'Egypte " ١٨٠٢ م^٢
، والذي وضته المجمع العلمي للحملة
الفرنسية ، واشتمل على عديد من
الرسومات التفصيلية لمساجد مدينة القاهرة
مثل مسجد سنان باشا ببولاق لوحة رقم
(٢-٣) ، وجامع الحاكم بأمر الله
لوحة رقم (٣-٣) ،

٢ : الجبرتي : مظهر التقديس ، ص ٨٦، ٨٧، ٩٤

٣ : نشرت الطبعة الأولى من الكتاب في عام ١٨٠٢م في باريس ، ولقد استمر أعضاء المجمع العلمي للحملة الفرنسية في مصر لمدة عامين بعد توقيع الجنرال مينو على معاهدة الاستسلام عام ١٨٠١م ، حيث أصروا على استكمال مسودات تلك الموسوعة .

٣-١-٢ النتائج غير المباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة :
(١) : لفت انتباه المصريين أنفسهم إلى دلالات مصر الجغرافية والتاريخية ، وبالتالي زيادة الوعي بالقيمة التراثية التي تحملها عمائر مدينة القاهرة .^١

(٢) : إظهار الفجوة الثقافية بين مصر ودول أوروبا والتي بدأت في التضاؤل مع توافد المستشرقين الأوروبيين في عهد محمد علي ممن بهرتهم فنون العمارة المصرية مثل باسكال كوست ، روبرت هاي ، ديفيد روبرت ، بلزوني . كذلك كانت هناك البعثات التعليمية للخارج بالنسبة للجانب المصري .

٣-٢ مدينة القاهرة في عصر محمد علي :



انعكست الأحداث المتسارعة التي شهدتها مدينة القاهرة في فترة حكم محمد علي باشا ، على الوضع الاجتماعي والثقافي وعمارة وعمران مدينة القاهرة .

٣-٢-١ أوضاع وأحوال مدينة القاهرة في عصر محمد علي :

ظلت الفترة ما بين ١٨٠١ حتى ١٨٠٥ م فترة منازعات وصراعات بين الولاة العثمانيون والمماليك ومليشيات الدولة العثمانية ، حتى تولية محمد علي حكم مصر ، تحت ضغط وتأيد قاعدة جماهيرية من المشايخ وأعيان القاهرة .

شكل رقم (٣-٤) : محمد علي

والى مصر

عن : ثروت عكاشة ، مصر في عيون الغرباء

أ - الوضع السياسي :
توطدت أركان حكم دولة محمد علي لمصر بعد قضائه على المماليك وذلك في مذبحة القلعة الشهيرة ١ مارس ١٨١١ م^١ . شكل رقم (٣-٥) ثم تفرغ بعد ذلك لإنشاء البنية العسكرية والاقتصادية التي سيقام عليها مشروعه السياسي لإنشاء إمبراطورية مصرية .



شكل رقم (٣-٥) : مذبحة المماليك بالقلعة

لوحة مرسومة بالحفر

عن : ثروت عكاشة مصر في عيون الغرباء

ثم بدأ محمد علي تحقيق مشروعه بشكل تدريجي وذلك بالتوسعات الحربية نحو الحجاز والسودان ثم نحو الشام ، واستمرت إمبراطوريته الناشئة في النمو على حساب الولايات العثمانية الضعيفة ، وكان هذا المشروع التوسعي ليستمر لولا أن وضعت معاهدة لندن ١٨٤٠ م ، حدا جغرافيا وسياسيا له ، والتي كان أيضا من أهم نتائجها ، إقرار حكم أسرة محمد علي لمصر بشكل وراثي .^٢

^١ : Tarek Mohamed Refat Saker : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 8 .

^٢ : الجبرتي : عجائب الآثار ، ج ٧ ، ص ١٣٤ .

^٣ : رؤوف عباس : " مصر في عصر محمد علي " ، ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ١٩٩٩ م .

ب-الوضع الاجتماعي :

انقسم مجتمع مدينة القاهرة في عصر محمد علي إلى أربع طوائف (لها دور مباشر في عمارة المساجد) :

- ١- محمد علي والأسرة الحاكمة : والمتمثلة في الوالي محمد علي وأبنائه الذين توارثوا الحكم بعده .
- ٢- حاشية الوالي وكبار رجال الدولة : مثل سليمان أغا السلحدار :
- ٣- المماليك : وهي فئة أخذ دورها في مجتمع مدينة القاهرة في الانحسار التدريجي ، حتى تلاشت بشكل كامل ، بعد تصفية محمد علي لها في مذبحة القلعة ١٨١١م .
- ٤- العلماء والمشايخ : سعى محمد علي منذ توليته للحكم إلى إضعاف هذه الفئة وإخضاعها، بعد أن كان لها دور بارز في وصوله للسلطة ، وقد نجح في ذلك خاصة بعد نفيه لعمر مكرم^١ .

ج- الوضع الثقافي :

عكست المدارس التي أنشأها محمد علي توجهاته العسكرية^٢ ، فكانت أغلبها مدارس عسكرية^٣ . وما يمكن ملاحظته هنا هو ظهور توجه جديد نحو التعليم الحديث ، وبذلك لم تعد العملية التعليمية حكراً على الكتاتيب والمساجد ذات نمط المدارس . وهذا يفسر تلاشي هذا النمط من المساجد في القرن التاسع عشر^٤ ، حيث سار خلفاء محمد علي على نهج جدهم في إنشاء مدارس التعليم الحديثة ، واقتصر دور التعليم الديني على الأزهر والمساجد القائمة .

بالرغم من سعى محمد علي لتطوير مصر وتحديثها ، إلا أنه احتفظ بالثقافة التركية ، كثقافة سائدة لمصر ، حيث استخدمت اللغة التركية في الدواوين الحكومية والتي استمرت حتى عام ١٩١٦م^٥ ، كما استخدمت أيضاً في الكتابات الزخرفية على جدران المساجد .

تكونت في عهد محمد علي الملامح الأولى للنهضة الثقافية التي شهدتها مدينة القاهرة مع بداية إرسال محمد علي البعثات العلمية ، لدراسة فنون الصناعة الأوروبية و التدريب المهني^٦ .

كما كان لظهور المدارس الحديثة دوراً هاماً في إضعاف دور المسجد كمؤسسة تعليمية وتقليص دوره التعليمي والخيري وتركزت له الوظيفة الدينية في إقامة الشعائر " و إن كان الأزهر حالة مستثناة^٧ " .

١ : سمير عمراهم : الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٤٠ - ص ٧٦ .

٢ : سمير عمرو ابراهيم : الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ص ١٢٧ .

٣ : أنشأ محمد علي عدداً كبيراً من المدارس الحربية منها : مدرسة أسوان ، مدرسة قصر العيني ، مدرسة المشاة بالخانكة ، مدرسة الفرسان بالجيزة ، مدرسة المدفعية بطرة ، مدرسة أركان الحرب بالخانكة ، مدرسة الموسيقى العسكرية المدرسة البحرية بالإسكندرية ... عن : عبد الرحمن الرافعي : عصر محمد علي ، ص ٣١٢ - ص ٣٣٧ .

٤ : تحليل الباحث .

٥ : خالد محمد مصطفى عزب : " التحولات السياسية وأثرها على العمارة في مدينة القاهرة " ، ص ١٤١ رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠١م .

٦ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ، ص ٨٦ ، ١٩٩٧م .

٧ : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعماري والعمراني لمدينة القاهرة من عهد محمد علي إلى عهد إسماعيل ، ص ١٧٣ ، ١٧٢ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .

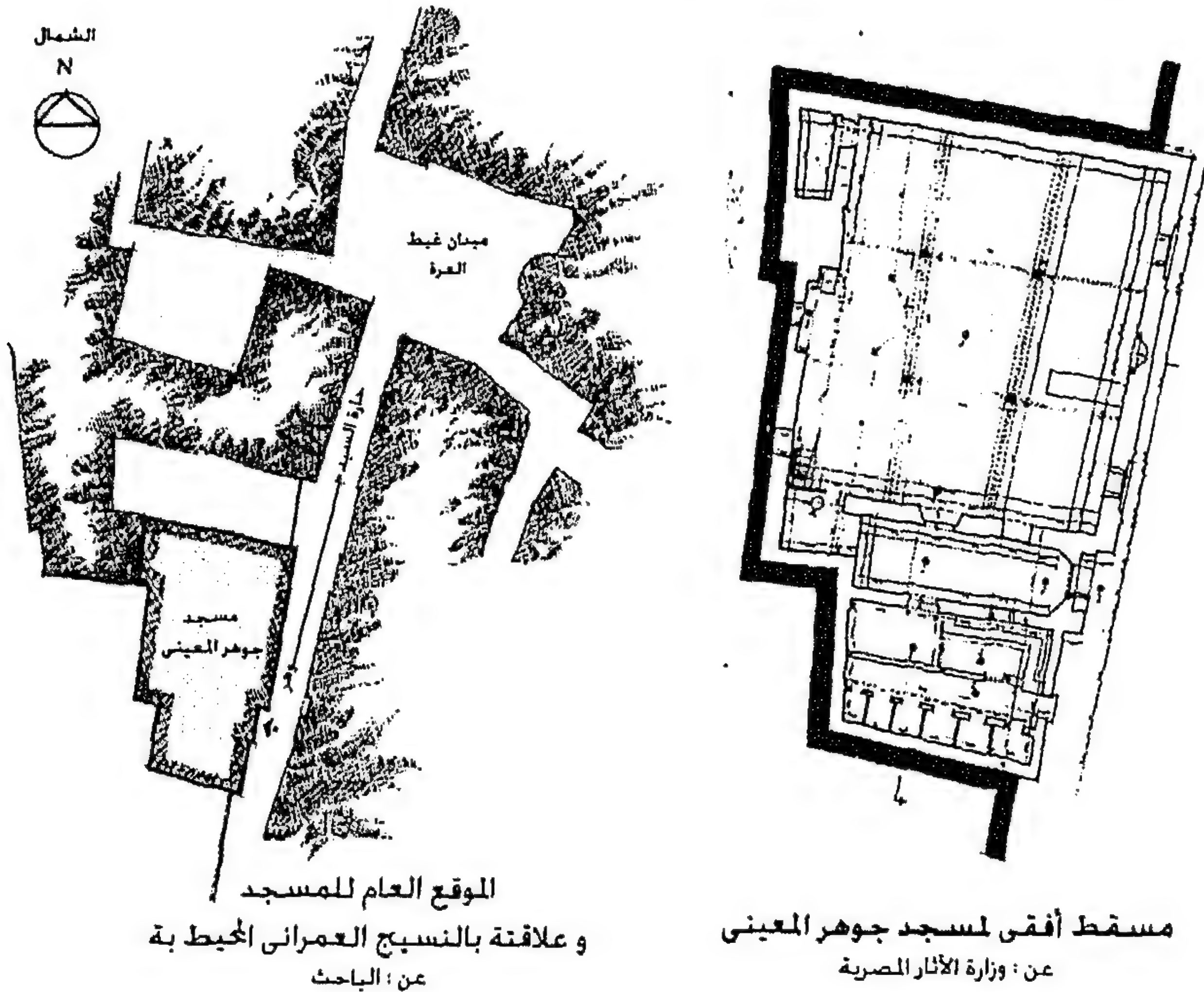
٢-٢-٣ عمران مدينة القاهرة في عصر محمد علي:

اقتصرت أعمال محمد علي في إصلاح وتطوير مدينة القاهرة على إكمال مشاريع الفرنسيين في توسيع شوارع المدينة^١ ، حتى تكونت في المدينة شوارع جديدة مستمرة ، ومنها شارع شبرا ١٨١٦م ، شارع السكة الجديدة ١٨٤٦م ، شارع الموسكى ، كما حول خرائب بركة الأزبكية^٢ إلى متنزة عام (١٨٣٩-١٨٤٧م)^٣ .

تخطيط مدينة القاهرة في عهد محمد علي :

احتفظت مدينة القاهرة في حكم محمد علي بنفس التخطيط القديم للمدينة ، على نحو ظلت فيه القلعة هي مركز المدينة السياسى ، الأمر الذى يعزى لتوجهات محمد علي العسكرية ، كما ظهرت بعض التجمعات العمرانية في الشمال والغرب مثل شبرا ، التوسع نحو شاطئ النيل الشرقى وجزيرة الروضة ، لوحة رقم (٣-١) ، وبالرغم من هذا لازالت المساجد الكبرى في تلك الفترة تبنى في وسط النسيج العمرانى للمدينة القديمة .

وفى ضوء استمرار الشكل القديم للنسيج الحضري للمدينة (Urban pattern) ، احتفظت المساجد التى أنشئت في تلك الفترة ، ذات الأساليب التقليدية للعمارة المملوكية بنفس التواصل ، بين المسجد والنسيج الحضري المحيط به كما فى مسجد : سايمان أغا السلحدار ١٨٣٩م ، ومسجد جوهر المعينى شكل رقم (٣-٦) .

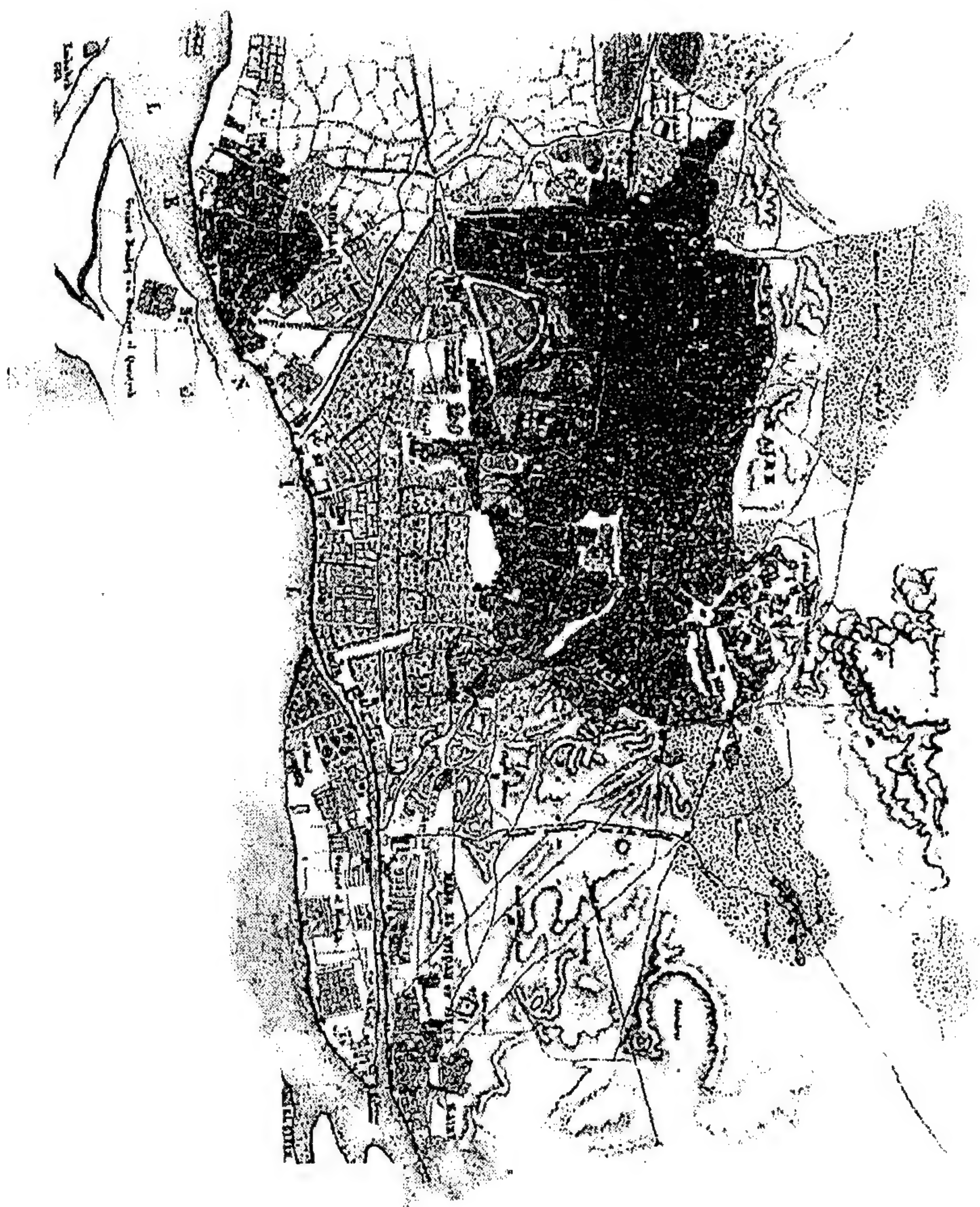
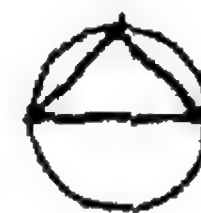


شكل رقم (٣-٦) : مسجد جوهر المعينى ١٨١٤م ، يوضح الشكل التواصل بين التكوين الخارجى لكتلة المسجد والنسيج الحضري المحيط بالمسجد .
عن : دراسة من إعداد الباحث

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى ولاية إسماعيل ، ص ٩١ ، ١٩٩٧م .
٢ : عملت الحملة الفرنسية على تحويل بركة الأزبكية بعد تجفيفها إلى ميدان عسكري ، لكن بسبب الأعمال الحربية التى حدثت في الفترة الأخيرة من الحملة ، وما قام به محمد علي من أعمال هدم وإحلال ، تجمعت بها الكيمان وخرائب المنازل حتى أعادها محمد علي متنزها .
٣ : على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ١ ، ص ٨٣ .

الشمال

N



1 - Place de la Concorde	18 - Place de la Concorde	35 - Place de la Concorde	52 - Place de la Concorde
2 - Place de la Concorde	19 - Place de la Concorde	36 - Place de la Concorde	53 - Place de la Concorde
3 - Place de la Concorde	20 - Place de la Concorde	37 - Place de la Concorde	54 - Place de la Concorde
4 - Place de la Concorde	21 - Place de la Concorde	38 - Place de la Concorde	55 - Place de la Concorde
5 - Place de la Concorde	22 - Place de la Concorde	39 - Place de la Concorde	56 - Place de la Concorde
6 - Place de la Concorde	23 - Place de la Concorde	40 - Place de la Concorde	57 - Place de la Concorde
7 - Place de la Concorde	24 - Place de la Concorde	41 - Place de la Concorde	58 - Place de la Concorde
8 - Place de la Concorde	25 - Place de la Concorde	42 - Place de la Concorde	59 - Place de la Concorde
9 - Place de la Concorde	26 - Place de la Concorde	43 - Place de la Concorde	60 - Place de la Concorde
10 - Place de la Concorde	27 - Place de la Concorde	44 - Place de la Concorde	61 - Place de la Concorde
11 - Place de la Concorde	28 - Place de la Concorde	45 - Place de la Concorde	62 - Place de la Concorde
12 - Place de la Concorde	29 - Place de la Concorde	46 - Place de la Concorde	63 - Place de la Concorde
13 - Place de la Concorde	30 - Place de la Concorde	47 - Place de la Concorde	64 - Place de la Concorde
14 - Place de la Concorde	31 - Place de la Concorde	48 - Place de la Concorde	65 - Place de la Concorde
15 - Place de la Concorde	32 - Place de la Concorde	49 - Place de la Concorde	66 - Place de la Concorde
16 - Place de la Concorde	33 - Place de la Concorde	50 - Place de la Concorde	67 - Place de la Concorde
17 - Place de la Concorde	34 - Place de la Concorde	51 - Place de la Concorde	68 - Place de la Concorde

Plan général de la VILLE du CAIRE et des Environs

édité d'après les travaux récents de M. BATA et complété par le Lt Colonel SEITZ ancien officier du Génie 1846

لوحة رقم (١-٣) : مدينة القاهرة في عصر محمد علي ١٨٤٧م

٣-٢-٣ عمارة مدينة القاهرة في عصر محمد علي :

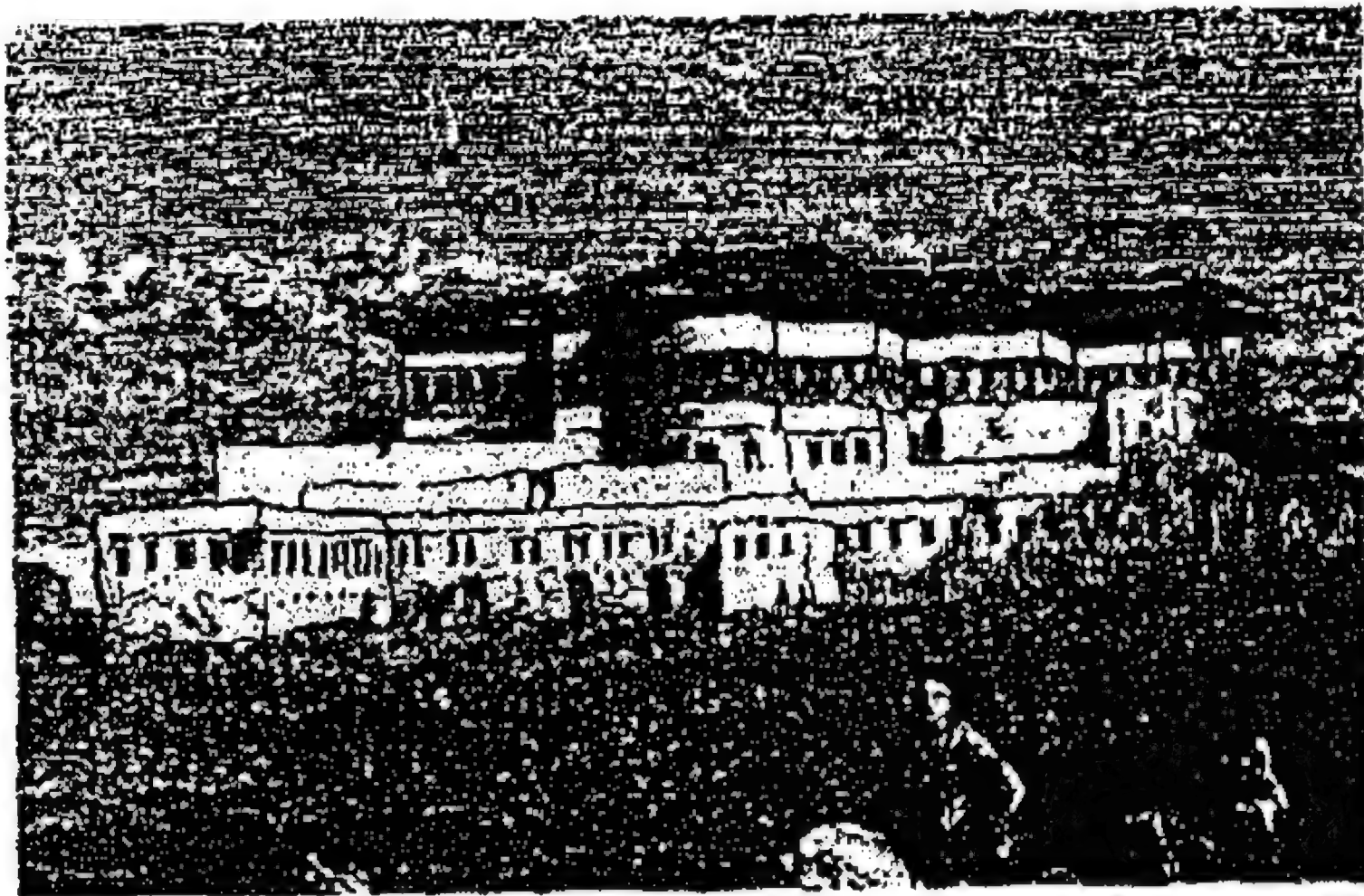
شهدت مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه حركة تعمير واسعة ، ولم تكن فكرة إعادة بناء ما تخرّب من دورها هي الفكرة الوحيدة خلف حركة التعمير ، فهناك أيضا إنشاء البنية التحتية لمشروع محمد علي الكبير ، من مصانع ومدارس وحصون وقصور ، ولكن ما يلاحظ في تلك المباني أنها إتبعت طرازا معماريا جديدا على مصر .

عرف بـ " العمارة الرومية " ، و كان له دور مؤثر في عمارة مساجد مدينة القاهرة .

٤-٢-٣ العمارة الرومية :



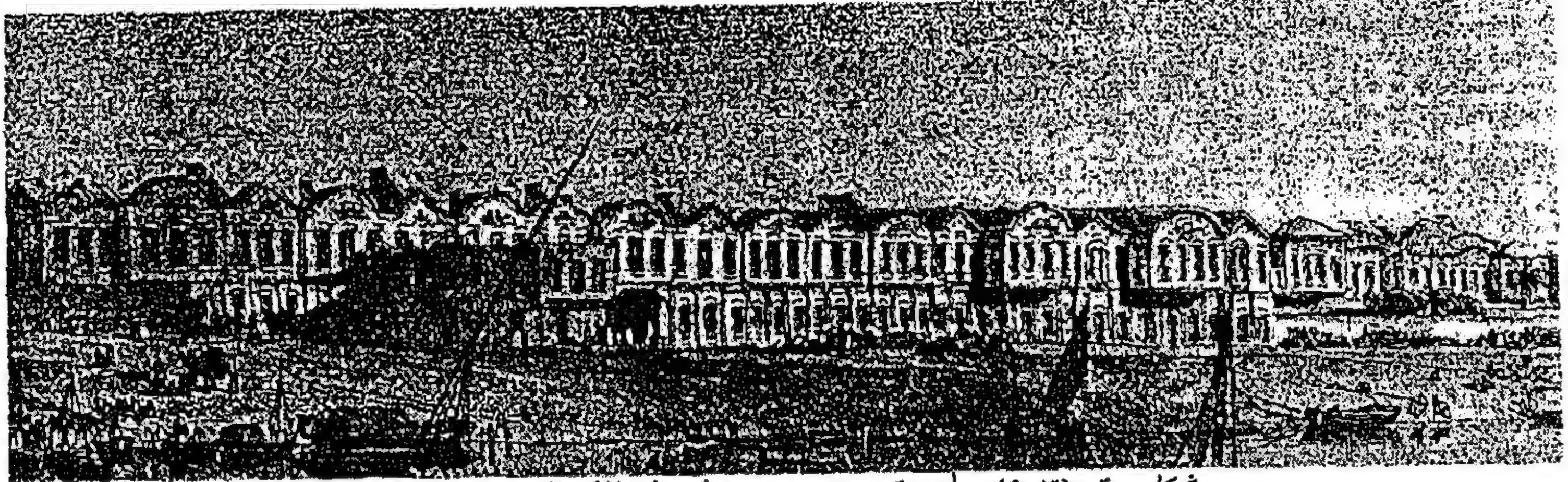
شكل رقم (٧-٣) : قصر محمد علي المطل على بركة الفيل
عن : Robert Hay Illustrations of Cairo 1840



شكل رقم (٨-٣) : قصر محمد علي بالإسكندرية كنموذج لأحد
قصور محمد علي التي إتبعت طرز العمارة التركية
عن : Robert Hay Illustrations of Cairo 1840

شهدت فترة حكم محمد علي لمصر نهضة معمارية كبيرة ، أقيمت فيها الإستحكامات والمساجد والأسبلة والقصور ، ولقد استعان محمد علي في تلك الفترة بمهندسين وفنيين من الروم والأجانب وكان لذلك أثرا واضح في ظهور أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل خاصة في القصور حيث أراد الحاكم أن يحيط نفسه بدرجة من الأبهة التي كان عليها السلطان العثماني ^١ ، و توضح الأشكال (٧-٣) ، (٨-٣) ، (٩-٣) ، بعض قصور محمد علي التي إتبعت الطرز الرومية والتي قام بتصويرها روبرت هاي ^٢ .

عرفت تلك الأساليب بالطراز الرومي والتي ذاعت في تلك الفترة على حد قول المؤرخين المعاصرين فلقد ذكر علي مبارك أن محمد علي هو أول من أدخل المباني الرومية في الديار المصرية وأحضر معلمين من الروم فبنوا له سرايا القلعة وسرايا شبرا وحذا حذوه في ذلك بنوه وأمرائه ^٣ .



شكل رقم (٩-٣) : أحد قصور محمد علي المطلة على نهر النيل
عن : Robert Hay Illustrations of Cairo 1840

١ : د/مختار حسن الكسباني : تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية في مدينة القاهرة ، ص ٧ ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، قسم آثار إسلامية ١٩٩٣ م

٢ : روبرت هاي : أحد المستشرقين الذين عاصروا حكم محمد علي لمصر ، والذي شكل بعثة دراسية عملت في مصر ما بين عامي ١٨٢٨-١٨٣٦ م ، مكث في مصر مع أفراد بعثته لمدة عشر سنوات ، قضاها بين دارة في القاهرة والصعيد ، و جمع أعماله في كتابه " صور وصفية للقاهرة " و الذي يعتبر دراسة مصورة للعمارة في عصر محمد علي .

٣ : علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، الجزء الأول ، ص ٨٣ .

واتبع الناس في بنائهم الأشكال الرومية وهجروا الأسلوب القديم ، لما رأوا في الأسلوب الجديد من بهجة المنظر وحسن الوضع وقلة المصاريف عن الأسلوب القديم^١ . وبذلك لم يكن هذا الأسلوب المعماري مقتصرًا فقط على محمد علي والأسرة الحاكمة وإنما إنتقل إلى الحاشية وباقي طوائف الشعب ، وعاد الاختلاف في وضوح معالم هذا الأسلوب إلى قدرتهم على استأجار البنائين الروم ، وتوفير نفقاته الإنشائية^٢ ، شكل رقم (٣-١٠) .



شكل رقم (٣-١٠) : مقهى في القاهرة ، ذو سقفة خشبية
عن :

David Roberts , Egypt and Nubia

٣-٢-٥ خصائص العمارة الرومية :

يمكن حصر خصائص العمارة الرومية على ثلاث مستويات (التخطيط الفراغى ، العناصر المعمارية ، الزخارف والحليات)
(أ) : التخطيط الفراغى :

اتجه تخطيط الفراغات الداخلية نحو استخدام الأشكال الهندسية البسيطة إما مربع أو مستطيل لا تختلف إلا بالكبر أو الصغر ، ظهرت الصالات التى تطل عليها من أطرافها حجرات كبيرة^٣ ، أصبحت فراغات كل دور من المنزل فى مستوى واحد ، و أصبحت أرض الدار تشغلها أكثر من قاعة .

(ب) : العناصر المعمارية :

السلام : ظهور السلام المزدوجة خاصة فى مباني القصور ، أصبح فراغ السلم يتمتع بالإضاءة الطبيعية ويتناسب حجمه مع حجم الفراغات التى يخدمها ، جعلت درجات السلم فى هيئة لا تتعب الصاعد .

الفتحات والنوافذ : استعوضت المشربيات التى كانت تصنع من الخرط بشبابيك مستطيلة و عليها ضلف من الزجاج ، وفى الأدوار الأرضية استبدلت بنوافذ من الحديد المشغول ، كما ظهرت الشبابيك ذات الأشكال البيضاوية .

الأبواب : استبدلت الأبواب المفرغة والمصنوعة من تعشيقات الخشب بالأبواب الحشو ، واستبدلت الضبيب بالكوالين .

الدواليب والأرفف : اختفت الدواليب والأرفف التى كانت تعمل مدفونة فى سمك الحائط .

(ج) : العناصر الزخرفية والحليات :

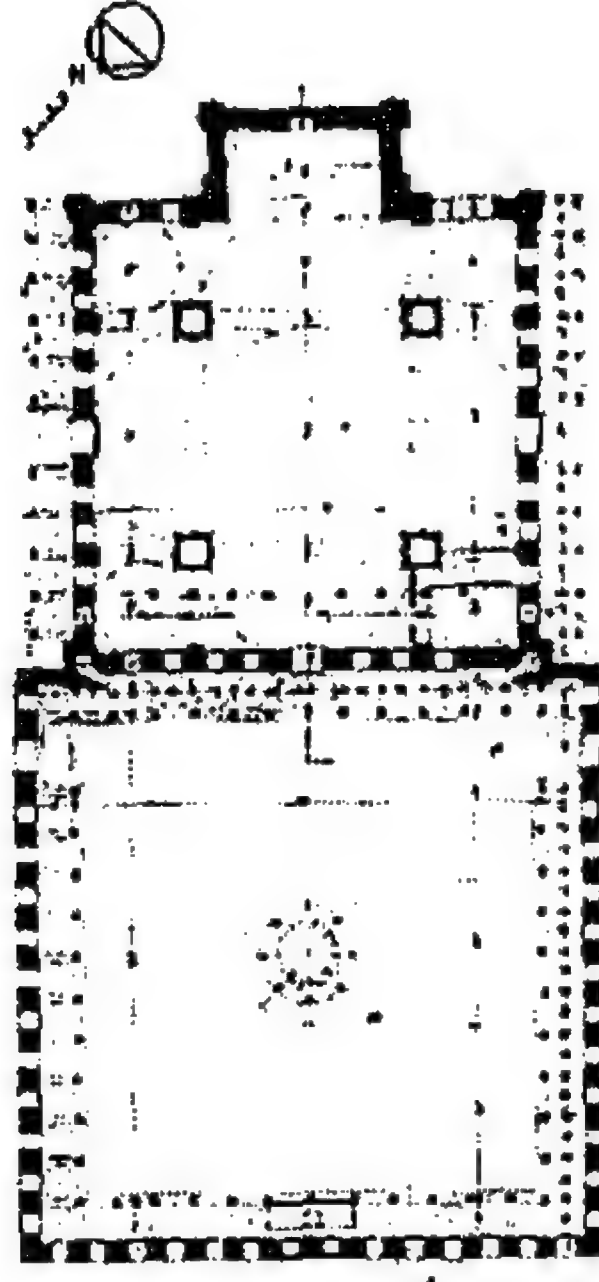
ظهور الكرانيش البارزة عند نهاية الواجهات الحجرية والرخامية (الرفاف) ، شكل رقم (٣-١٠) ، انتشرت تغطية الواجهات بالرخام المجذع المجلوب من بنى سويف ، ظهور الزخارف البارزة فى الرخام والخشب التى تأخذ تكوينات زخارف الباروك الأوروبية التى تحاكي الطبيعة وتكون على هيئة : (زخارف نباتية مورققة ، منظر طبيعي)^٤ .

١ : على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، الجزء الأول ، ص ٨٥ .
٢ : تحليل الباحث : حيث إعتد رجال حاشية الوالى محمد على فى المساجد التى أقاموها على التبرعات المادية والعينية التى قدمها لهم الوالى لإتمام إنشاء مساجدهم ، فلقد إحتكر الوالى محمد على باشا ، عن : على مبارك
٣ : التخطيط العثماني التقليدى الذى يعتمد على فراغ مركزى رئيسى يتوسط مجموعة من الفراغات الثانوية التى تحيط به
٤ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ١٠٣ ، ١٠٢ ، ١٠١ ، ١٩٩٧م

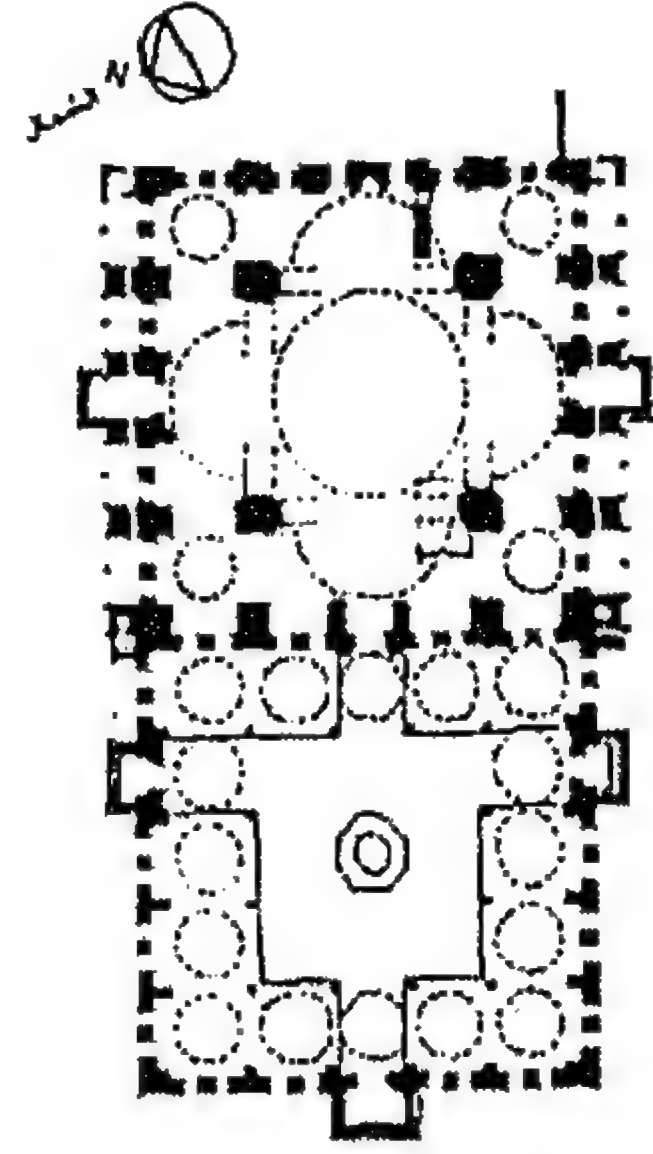
٣-٢-٦ تأثيرات العمارة الرومية على عمارة المساجد :

يمكن تصنيف هذا التأثير من حيث حجم درجة التأثير إلى ثلاثة نطاقات : التخطيط الفراغي والعناصر المعمارية والعناصر الزخرفية .

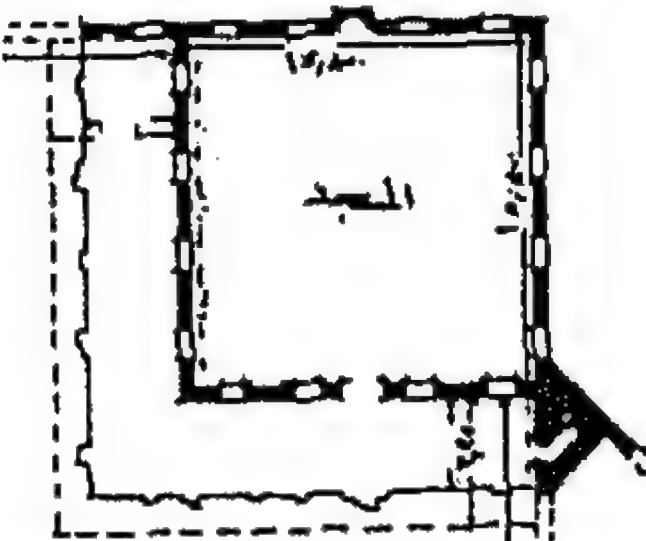
(أ) : التخطيط الفراغي :



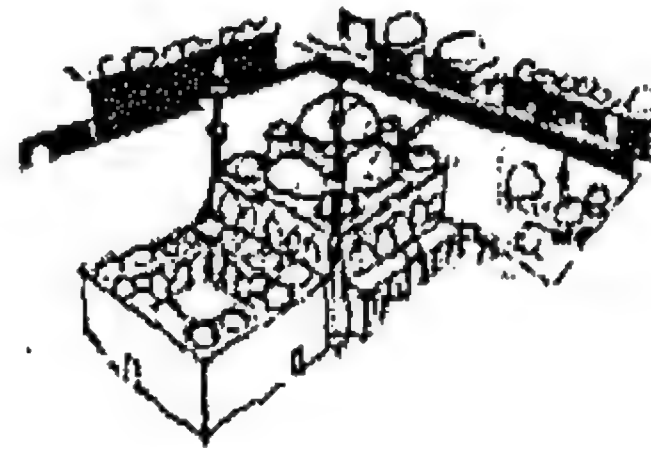
مسقط أقي مسجد محمد علي
بالقلعة
عن : وزارة الآثار



مسقط أقي مسجد
Sehzade Mehmet Complex
(1548-Istanbul 1544)



مسقط أقي مسجد محمد علي
بالخانكة
عن : حسن عبد الوهاب



مجسم لكتلة مسجد
Sehzade Mehmet Complex
(1548-Istanbul 1544)

استلهم التخطيط الفراغي للمسجد ، من المساقط الأفقية للمساجد التركية في العصر الإمبراطوري (القرن الخامس عشر) ، الذي اعتمد على تقسيم المسجد إلى بيت صلاة مغلق وصحن محاط بأربعة أروقة مغطاة بقباب ضحلة كما في مسجد محمد علي بالقلعة .

وتقسيم فراغ الصلاة المغلق إلى تسعة أجزاء ، الجزء الأوسط منه مغطى بقبة كاملة ، مرفوعة على أربعة أكتاف ، محاطة بأربعة أنصاف قباب ، وفي الأركان توجد قباب صغيرة .

شكل رقم (٣-١١) ، (٣-١٢)

وفي حالة المساجد الصغيرة كما في مسجد محمد علي بالخانكة ١٨٢٨ م ، اقتصر التقسيم السابق لفراغ الصلاة على تقسيمات السقف (لصغر المساحة) ، كما ارتبط هذا النوع الجديد من التخطيط ، بانفصال الاتصال بين كتلة المسجد والنسيج الحضري المحيط به :

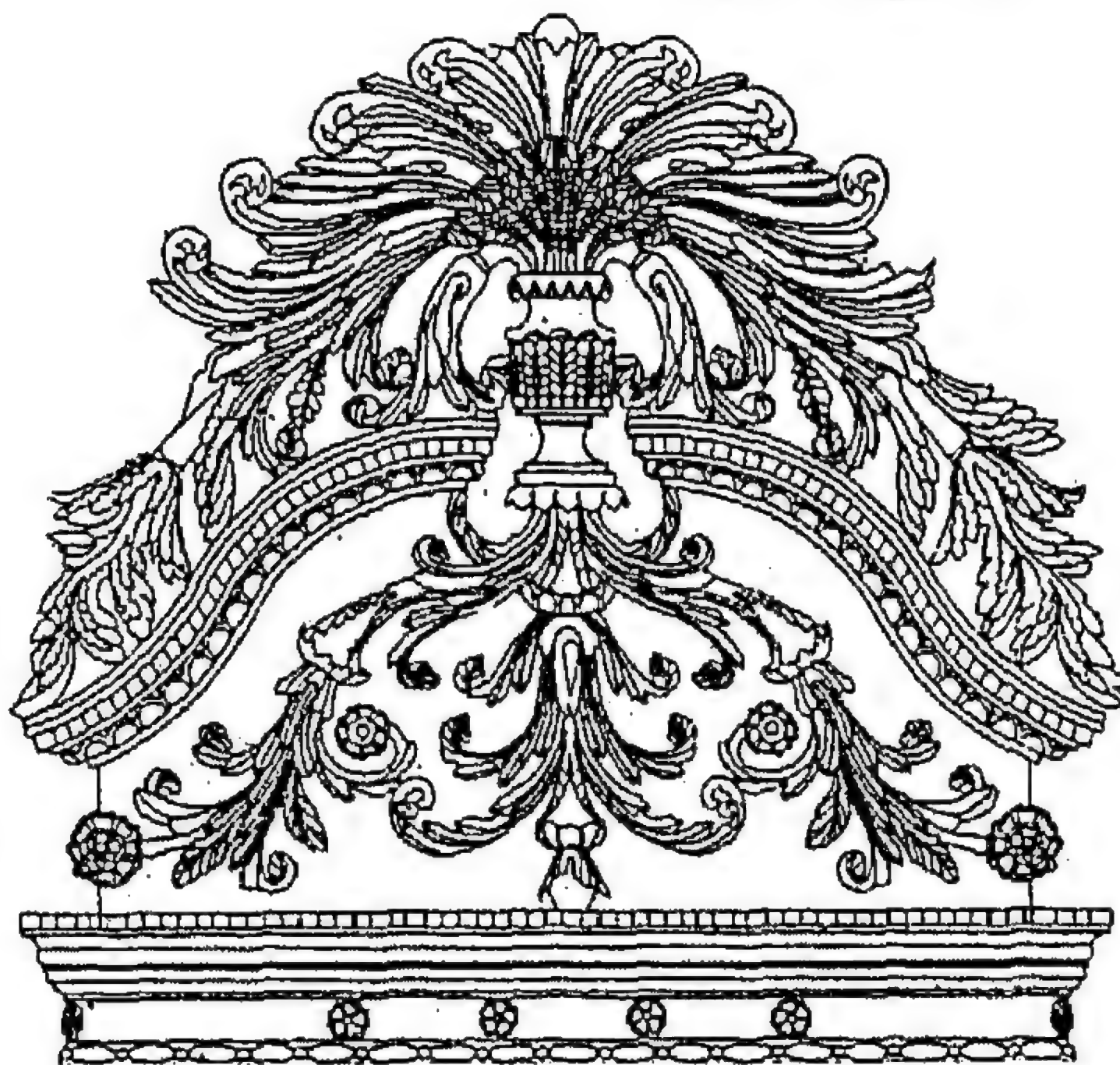
(ب) : العناصر المعمارية :

المآذن القلمية والفتحات البيضاوية كما في مسجد سليمان أغا ، عدم استخدام الشرفات المملوكية لتحل محلها الكرائيش ، التي تأخذ شكل ذيل هابط (عندما يكون الكورنيش يمر بمنسوبين) .

(ج) : العناصر الزخرفية :

استخدام الزخارف النباتية البارزة على الرخام الأليستر ، كما في محراب مسجد سليمان أغا السلحدار ، استخدام الأشكال البيضاوية والمعينة .

استخدام الرسومات الجدارية لمناظر طبيعية من الريف الأوروبي ، كما في فوارة صحن مسجد محمد علي بالقلعة .

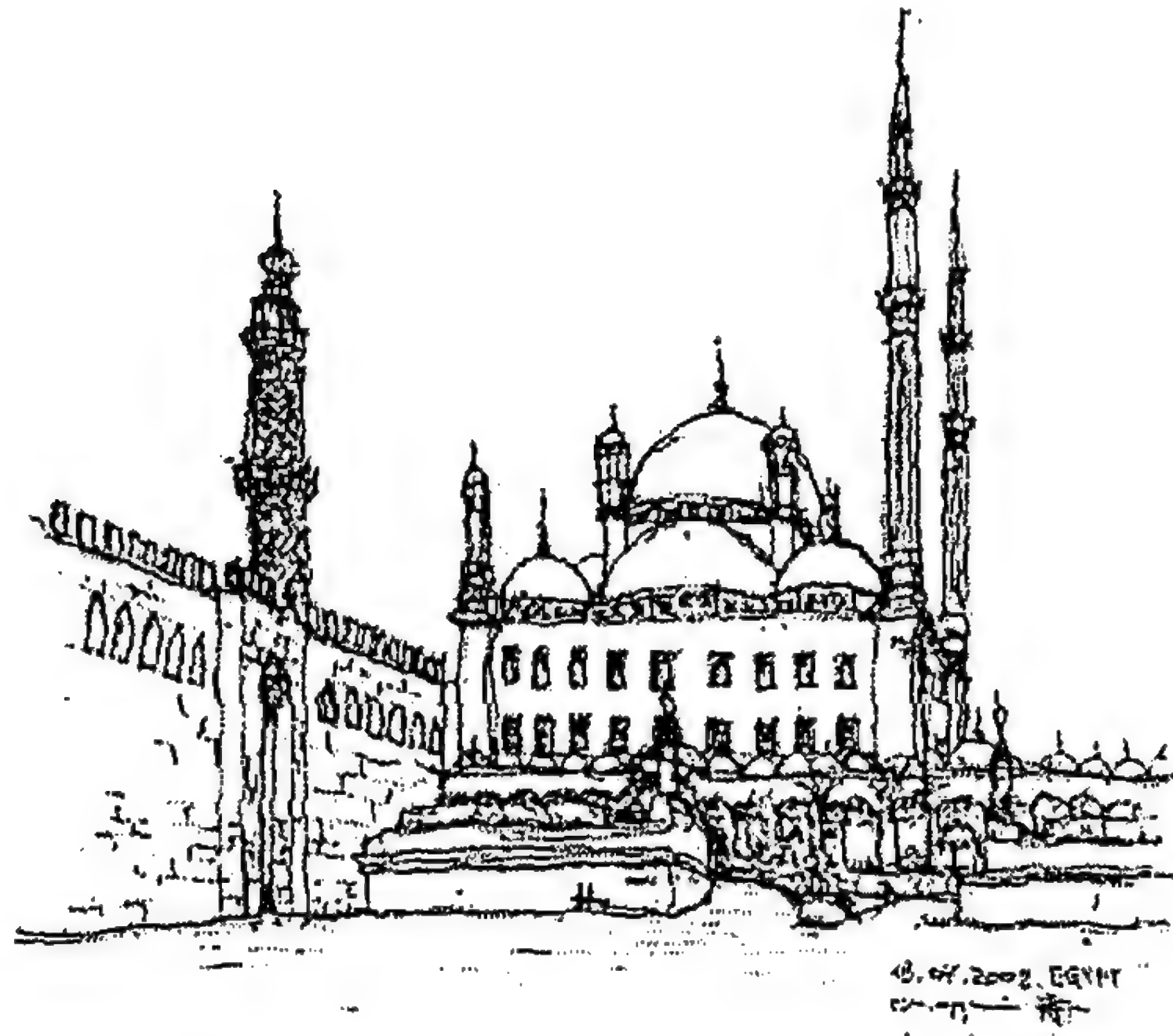


شكل رقم (٣-١٢) : الزخارف النباتية ذات الأشكال الورقية التي تعلو محراب مسجد سليمان أغا السلحدار
عن : وزارة الآثار ، مشروع تطوير القاهرة التاريخية

شكل رقم (٣-١١) : مسجد
شاة زاد محمد ، (١٥٤٤-
(١٥٤٨ م)
عن : Hans G. Egli

شكل رقم (٣-١٢) :
مسجد محمد علي بالقلعة ،
الخانكة ١٨٢٨ م

٣-٣ مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي :



شكل رقم (٣-١٤) : مسجد محمد علي بالقلعة
١٨٢٨-١٨٤٥ م
تم بمعرفة الباحث

شهدت فترة حكم محمد علي اهتماما بعمارة المسجد ، بعد أن تحولت مدينة القاهرة في عهده نحو الاستقرار. وازدهرت أعمال التعمير فيها على نطاق واسع ، كان لعمارة المسجد نصيبا فيه

بالرغم من السياسة الاحتكارية التي انتهجها محمد علي في إدارة دولته^١ ، إلا أنه لم يكن الراعي الوحيد لعمارة المسجد في عصره ، فلقد شاركه في أعمال إنشاء المساجد عددا من رجال دولته من الأمراء والأعيان ، حيث لا زال مبنى المسجد يحتفظ بدوره الهام في تخليد ذكرى منشئه ، سواء كان بهدف تقوية مركزه الاجتماعي والسياسي أو بهدف إنشاء مجموعة معمارية تحوى المسجد و مدفن المنشئ .

١-٣-٣ رعاة مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي :

استطاع الباحث تقسيم رعاة المساجد في عصر محمد علي ، إلى ثلاث مجموعات حسب الوضع السياسي والاجتماعي لكل مجموعة ، والذي بدوره قام على خلفية ثقافية ومادية أثرت في شكل وتكوين النموذج المعماري (الطراز) لمسجدها :

(١) : محمد علي و خلفائه من بعده :

اهتم محمد علي في فترة حكمه بتجديد عدد من المساجد القائمة ، فأضاف رواق السنارية في الجامع الأزهر^٢ ، وجدد جامع كاتم السر بشارع الحبانية عام ١٨٤٠ م^٣ ، إلا أن أكبر إنشاءاته في عمارة المسجد كان مسجده القائم بالقلعة عام ١٨٢٨-١٨٤٥ م . شكل رقم (٣-١٤) ، والذي جاء تصميمه على نمط العمان الرومية ، ولقد أتم أعمال زخرفته ونقشه الخديوى عباس حلمي الأول ١٨٤٨ م . ولقد استمر خلفائه في إنشاء المساجد ، فلقد أنشا عباس مسجد السيدة فاطمة النبوية (٥١- ١٨٥٢ م) ، وجامع العشماوى ١٨٥١ م ، جامع السيدة سكينة ١٨٥٠ م .

إلا أن المساجد الكبرى التي أنشأت في عهودهم صارت توجه نحو آل البيت ، و الأولياء والتي استمرت طوال القرن التاسع عشر ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى رغبتهم في تدعيم مركزهم الاجتماعي والسياسي .

١ : انتهج محمد علي في إدارة دولته سياسه احتكارية ، تمثلت في ضم جميع الأوقاف المصرية له ، استولى على أملاك المماليك و الفارين ، كما إحتكر جميع العمالة المتوافرة في مدينة القاهرة ، والدواب لإنشاء مشروعاته في مدينة القاهرة و كذلك خامات البناء ، مما خلق صعوبة للآخرين في المشاركة في الأعمال الإنشائية .

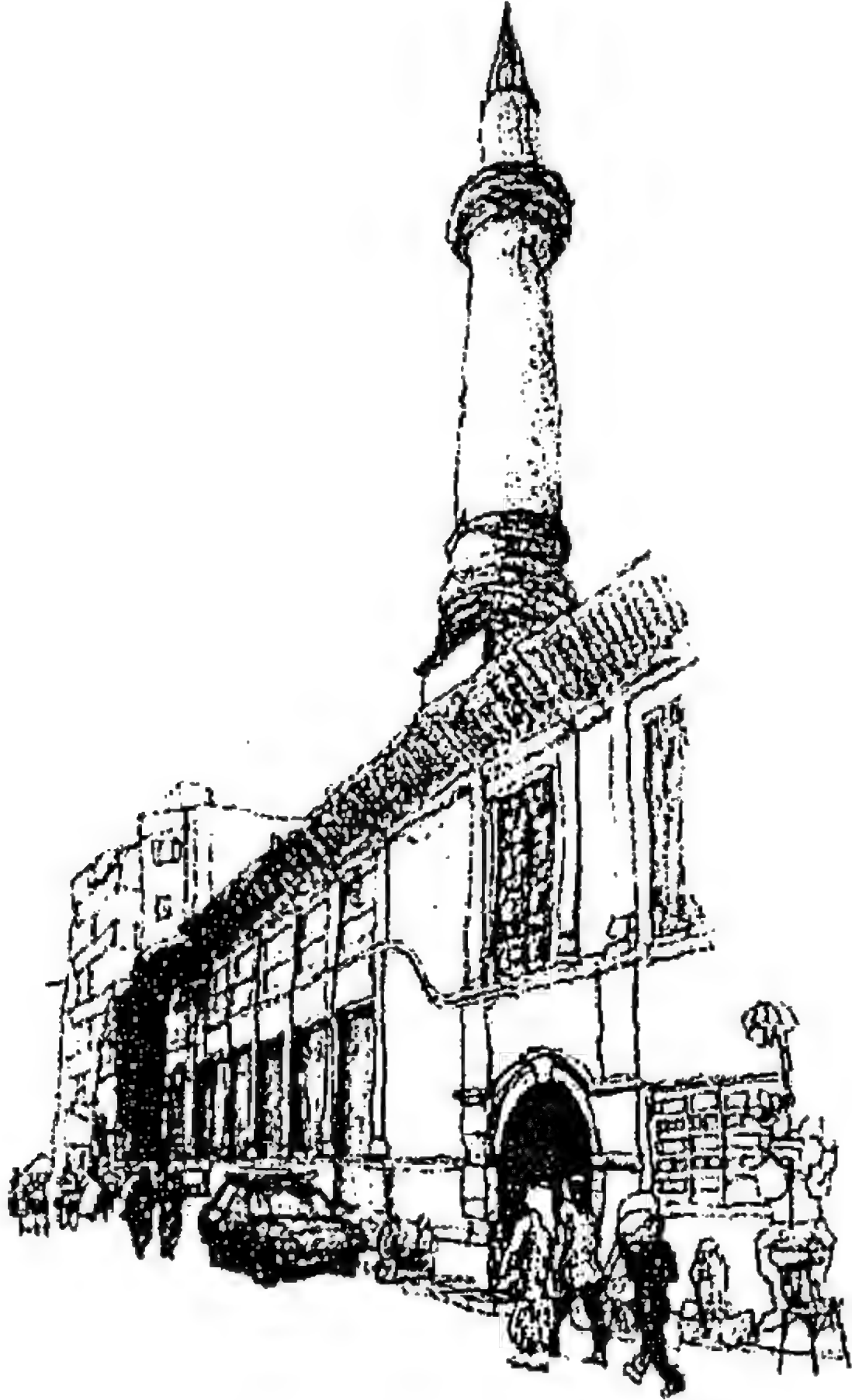
٢ : علي مبارك : الخطط ، ج٤ ، ص ٢٢ .

٣ : علي مبارك : الخطط ، ج٣ ، ص ١٠ .

٤ : تحليل و إستقراء الباحث .

(٢) : حاشية الوالى و كبار رجال دولته :

اشتملت هذه الفئة على كبار رجال دولة محمد علي الذين اسهموا فى عمارة مساجد مدينة القاهرة ، فى عصر محمد علي ، كما أنهم بحكم موقعهم الإدارى تلقوا مساعدات من محمد علي نفسه فى تنفيذ أعمال إنشاء مساجدهم أو توفير الدعم المادى لهم^١ ، الأمر الذى قد يفسر الصورة المعمارية التى خرجت بها مساجدهم ، فنجدها على طراز وسطى بين العمان الرومية والعمارة المحلية (المملوكية والعثمانية) من نماذج المساجد التى قدمتها هذه المجموعة :

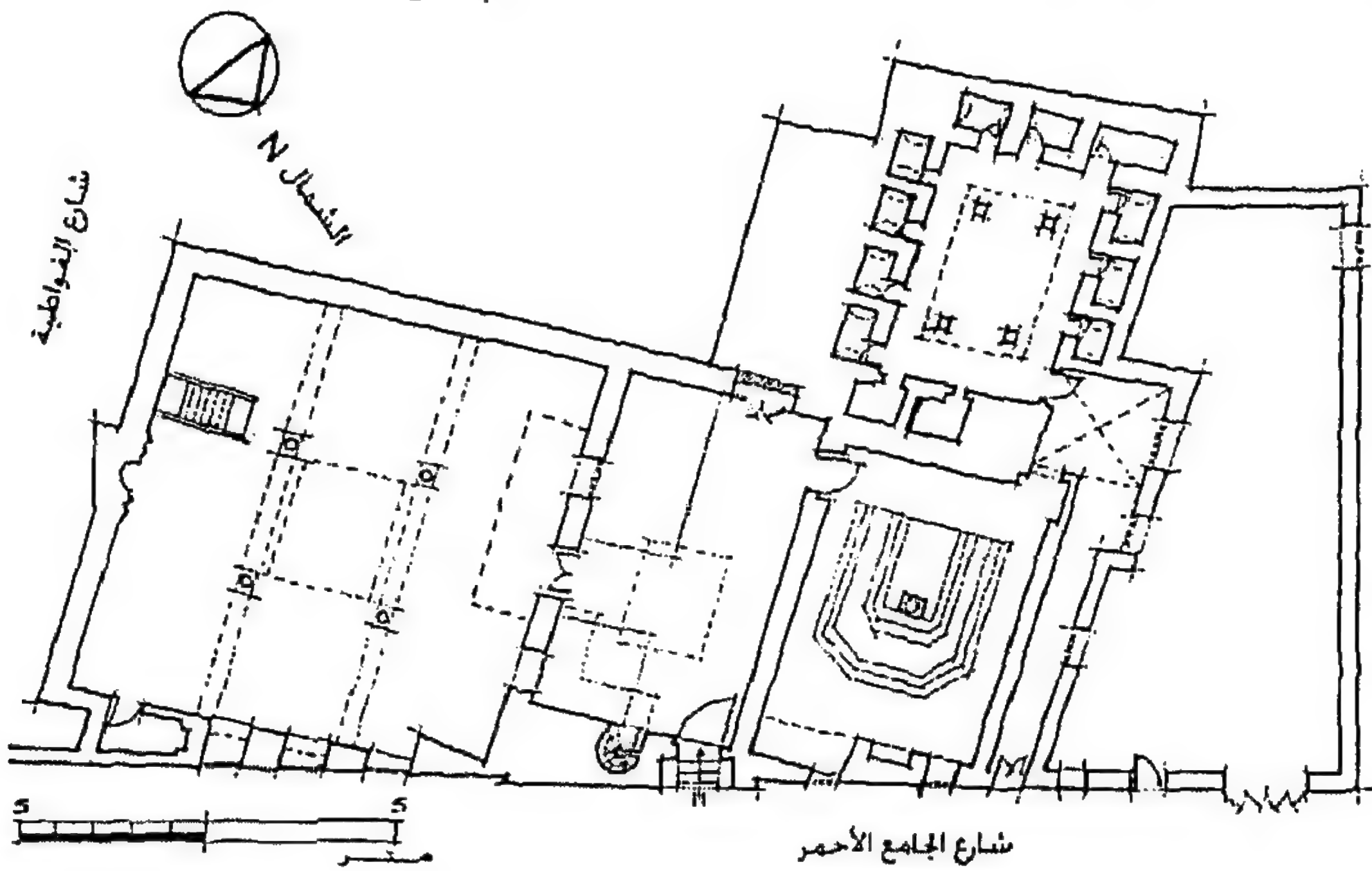


شكل رقم (٣-١٥) : مسجد سليمان أغا السلحدار
١٨٣٩م
تم بمعرفة الباحث

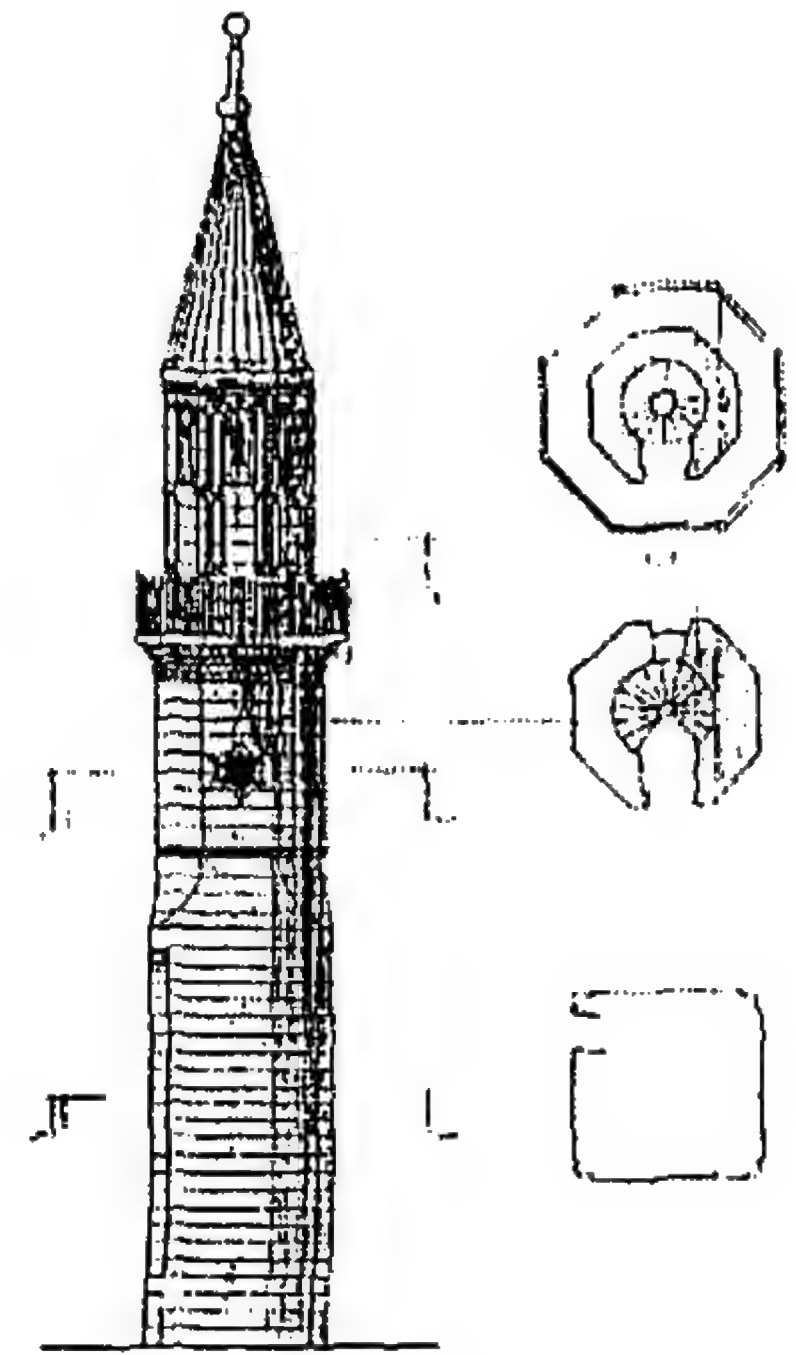
مسجد سليمان أغا السلحدار ١٢٥٥هـ / ١٨٣٩م .
المسجد الأحمر لسليمان أغا السلحدار ١٨١٢م . شكل رقم
(٣-١٧) و كلاهما لسليمان أغا السلحدار^٢ .

كما أنشأ صالح أغا قوج حاكم أسبوط مسجده المسمى باسمه عام ١٢٢٦هـ / ١٨٠٧م ، والذى أنشاه بجوار منزله على ساحل النيل^٣ .

مسجد سليمان باشا الفرنساوى ، ١٨٢٨م ، شيده سليمان باشا الفرنساوى أحد كبار رجال دولة محمد علي ، بجوار قصره بمصر القديمة ، (لم يتبق من ذلك المسجد سوى منذنته .)



شكل رقم (٣-١٧) : الجامع الأحمر لسليمان أغا السلحدار ١٨١٢م
عن : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعمارى و العمرانى للقاهرة من عهد محمد علي إلى عهد إسماعيل



شكل رقم (٣-١٦) : منذنة
مسجد سليمان باشا الفرنساوى
عن المجلس الأعلى للآثار

١ : ساهم محمد علي باشا فى إنشاء مسجد صالح أغا قوج سنة ١٢٢٧هـ / ١٨١٢م ، فبخلاف مصاريف الإنشاء العينية التى قدمها ، فإنه اشترى له عدة أماكن أوقفها على المسجد (محمد حسام الدين إسماعيل : مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ، ص ١٧٦)

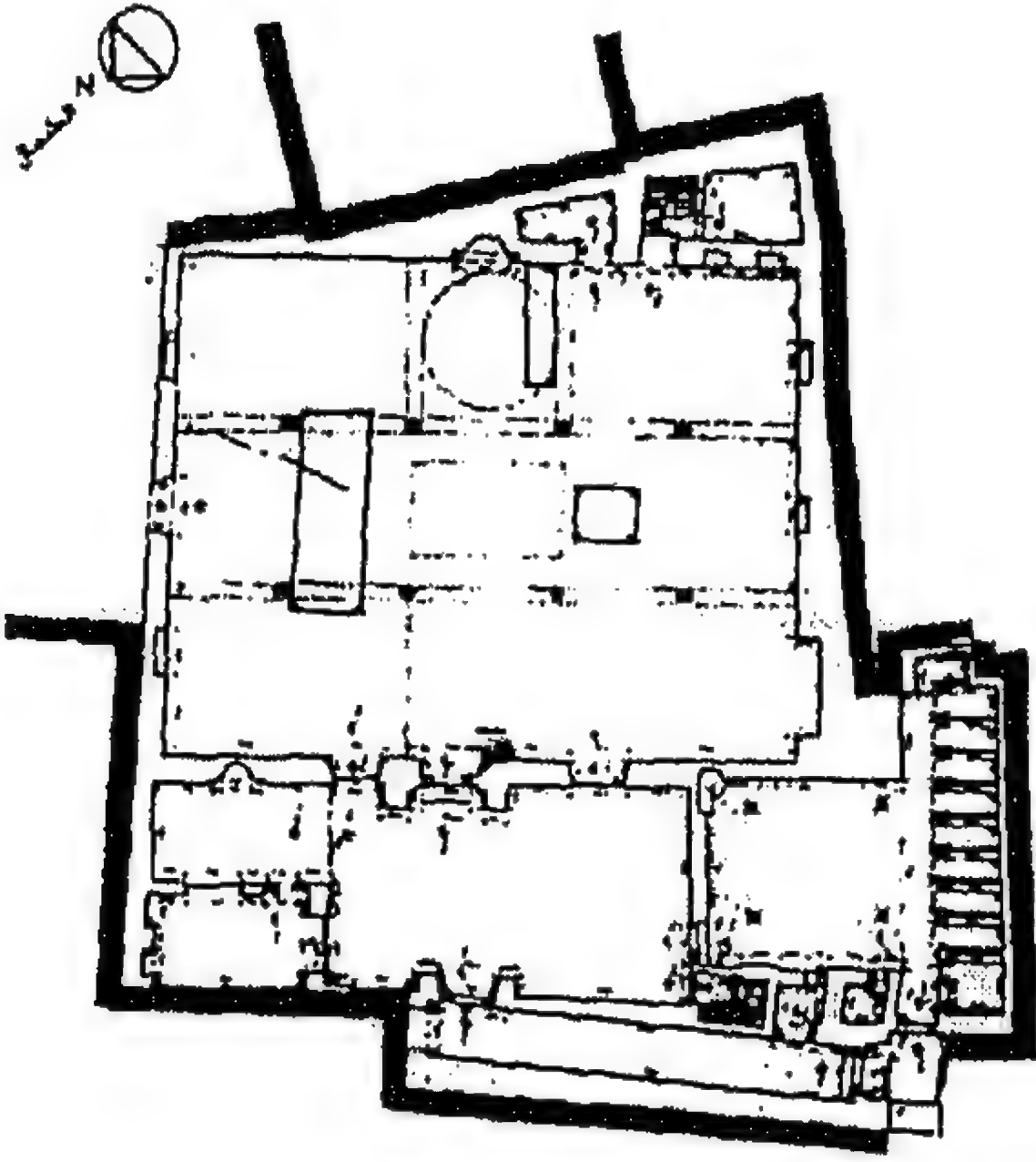
٢ : هو سليمان أغا السلحدار بك ابن فيض الله إسكى كولى ، شغل منصب سلحدار بك بين عامى (١٨١٦-١٨٣٦م) ، ومكنته وظيفته تلك من هدم وإعادة بناء أجزاء واسعة من مدينة القاهرة ، ومع توافر العمالة والأراضى وخامات البناء المتبقية من أعمال الهدم ، استطاع أن ينشئ العديد من المباني الجديدة والدور والحانات ، كما أنشأ مسجدين كبيرين يعرفان بإسمه . (عن : أمانى عويس : منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار ، دراسة معمارية أثرية) .

٣ : تخرب هذا المسجد و لم يبق منه سوى منارته (أثر رقم ٢٤٥) حتى عام ١٥ يناير ١٩٥٥ ، حيث قامت بهدمها بلدية القاهرة (عن مصلحة الآثار : كراسة رقم ٤١ ، سنة ١٩٦٣ ، ص ١٥)

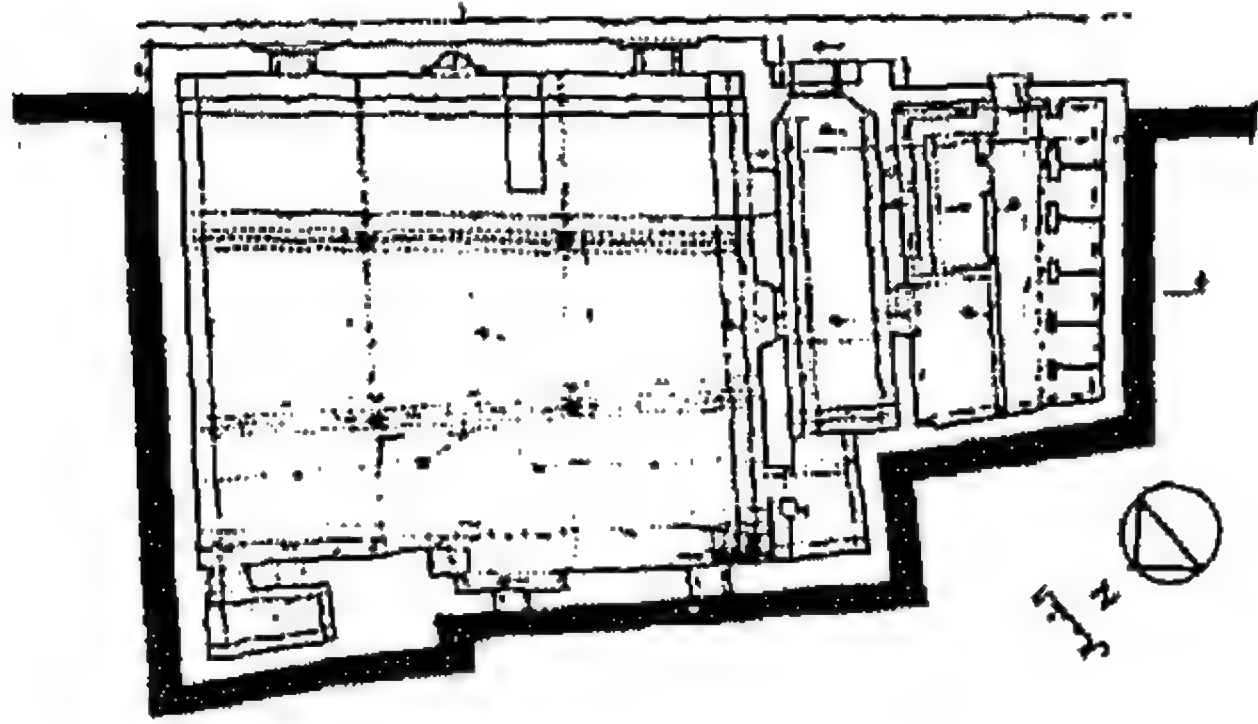
(٣) : كبار المشايخ و الأعيان :

اشتملت هذه الفئة على عليّة القوم من سكان القاهرة ، كالشيوخ و كبار التجار ، وعدد من الأمراء الذين اندمجوا في دولة محمد علي .

ومنهم السيد محمد أبو المعالي الجوهري حفيد الشيخ حسن الجوهري ، الذي جدد زاوية جده لتصبح مسجد الشيخ الجوهري (أثر رقم ٤٦٢) ، في عام ١٢٦٢ هـ / ١٨٤٦ م . شكل رقم (٣-١٨) .



شكل رقم (٣-١٨) : مسجد الجوهري
١٢٦٢ هـ / ١٨٤٦ م
عن المجلس الأعلى للآثار



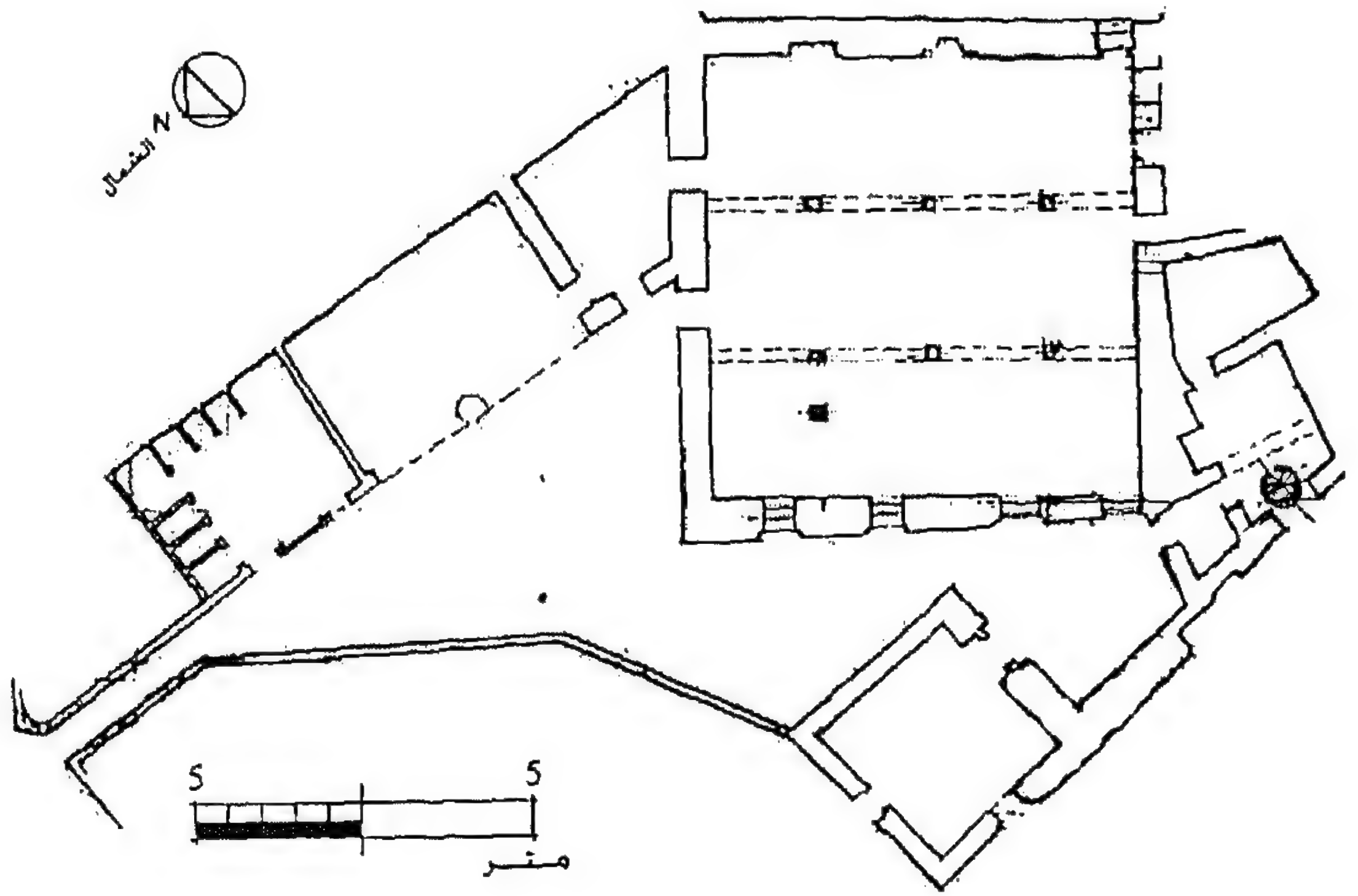
شكل رقم (٣-١٩) : مسجد جوهر المعيني - مسقط
أفقى ، ١٨١٤ م
عن المجلس الأعلى للآثار

ومحافظ الإسكندرية : الأمير محمد بك طبوز أغلى الذي تولى الخزانة ، والذي جدد مسجد الأمير جوهر المعيني والذي يرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الرابع عشر ، حيث هدمه الأمير محمد بك وأعاد إنشائه في عام ١٨١٤ م ، وحبس عليّة الحبوس ، شكل رقم (٣-١٩) .

الأمير حسن باشا طاهر وأخوه عابدين بك ، اللذان أنشأ المسجد المعروف بـ مسجد حسن باشا طاهر ، في عام ١٨١٠ م ، بشارع أزبك ، بمنطقة بركة الفيل .
شكل رقم (٣-٢٠) ، (٣-٢١)



شكل رقم (٣-٢١) : مسجد
جوهر المعيني - المنذنة ،
١٨٠٧ م
عن : مركز توثيق الآثار



شكل رقم (٣-٢٠) : مسجد حسن باشا طاهر ١٨١٠ م (أثر رقم ٢١٠)
عن المجلس الأعلى للآثار

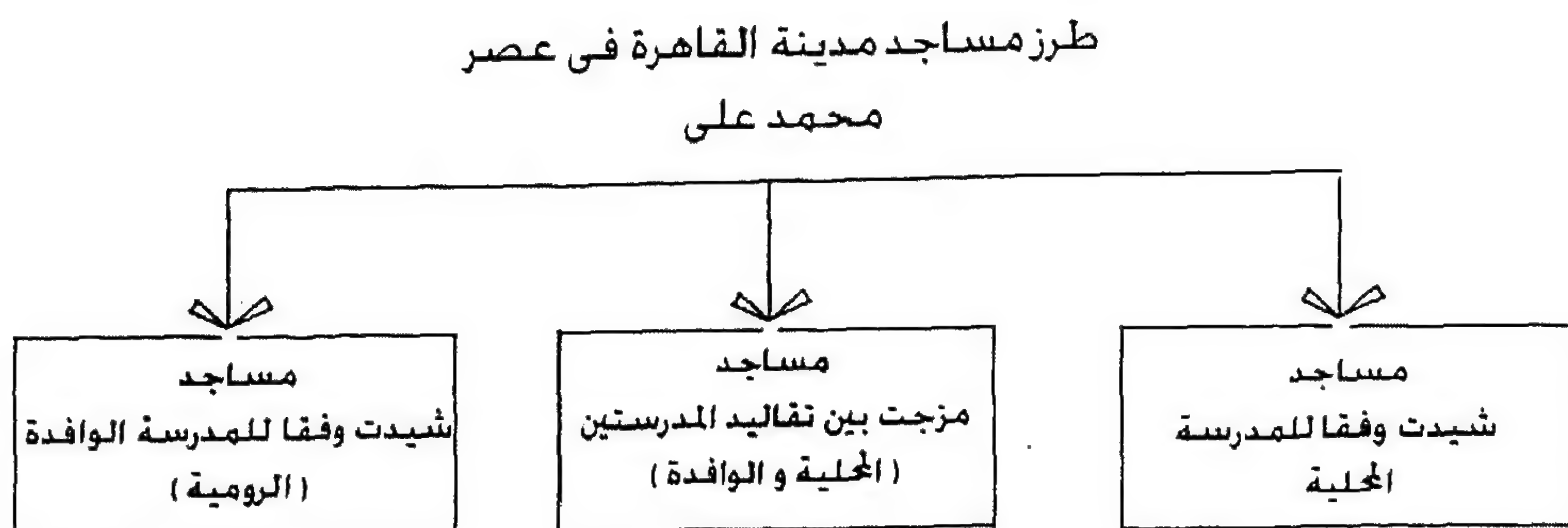
١ : على مبارك : الخطط ، ج ٤ ، ص ٧٦، ٧٧ .

٢ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ، ص ١٧١ ، ١٩٩٧ م

٣-٢-٣ طرز مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي :

تنوعت الطرز المعمارية للمسجد على أثر دخول طراز جديد في العمارة ، (الطراز الرومي) . فبخلاف المساجد التي اتبعت هذا الطراز ، (المساجد التي أنشأها الحاكم محمد علي باشا) ، كانت هناك مساجد أخرى جمعت بين أساليب هذا الطراز و الأساليب التقليدية و المحلية لعمارة مسجد مدينة القاهرة وقتها (المملوكية والعثمانية) ، وارتبط هذا الأسلوب في المساجد التي أنشأها حاشية ورجال دولة محمد علي ، بينما استمرت مساجد أخرى في الاعتماد على المدارس المحلية في عمارة المسجد .

و بذلك يمكن تقسيم الطرز المعمارية للمساجد التي بنيت في تلك الفترة إلى ثلاثة أنواع ^١ ، شكل رقم (٣-٢٢) :



شكل رقم (٣-٢٢) : الطرز المعمارية لعمارة مساجد مدينة القاهرة في عصر محمد علي
عن : الباحث بناء على دراسة تصنيفية قام بوضعها كل من : محمود فتحى الألفى ، حسن عبد الوهاب ، إنظر المراجع

(١) : المساجد التي شيدت وفقا للمدرسة المحلية :

ارتبطت هذه المساجد بإنشاءات كبار المشايخ وأعيان مدينة القاهرة ، ذوى الخبرات والثقافة المملوكية ومن أشهر أمثلتها مسجد حسن باشا طاهر ببركة الفيل (١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م) ، والذي ظهرت فيه بوضوح خصائص المدرسة المحلية ^٢ :

التخطيط الفراغى	١ - تقسيم فراغ الصلاة من الداخل إلى بانيكات تحصر بينها أروقة . ٢ - المسجد يكون جزءاً من مجموعة معمارية تحتوى مدفن وسبيل كتاب ، يقع كل منهما على جانبي المدخل .
العناصر المعمارية	١ - استخدام الشرفات المسننة التي تعلو الواجهات . ٢ - استخدام الأسبلة ذات الطرز المملوكية ، ذو شباك واحد يعلوه كتاب . ٣ - استخدام العقد المدائنى فى مدخل المسجد
العناصر الزخرفية	١ - استخدام الزخارف النباتية المورقة والهندسية المحفورة فى الحجر .

١ : محمود فتحى الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة ، ص ١٦٦ ، رسالة دكتوراة ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ م

٢ : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعمارى والعمرانى لمدينة القاهرة من عهد محمد علي إلى عهد إسماعيل ، ص ١٧٣ ، ١٧٢ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤ م .

(٢) : المساجد التي شيدت وفقا للمدرسة الوافدة (الرومية) :

أهم نموذج يعبر عن فكر هذه المدرسة هو مسجد محمد علي بالقلعة والذي بدأ إنشائه في (١٢٤٦ هـ / ١٨٣٠ م) واستمر العمل فيه بلا انقطاع حتى توفي محمد علي (١٢٦٥ هـ / ١٨٤٩ م) ، ثم أكمل عباس الأول أعمال الرخام و النقش والتذهيب الباقية بالمسجد . ومن الأمثلة الأخرى لهذه المدرسة المعمارية مسجد محمد علي الذي أنشئ بضاحية الخانكة (١٢٤٣ هـ / ١٨٢٨ م) ، و هو متهدم .

ولقد انحسر دور هذه المدرسة بعد توقف مشروع محمد علي ووفاته .

خصائص المدرسة الوافدة (الرومية) :

التخطيط الفراغي ١ - تقسيم فراغ الصلاة إلى جزئين أحدهما مكشوف (الحرم أو الصحن) . والآخر مغطى (بيت الصلاة المغلق) ، وهو مغطى بقبة مركزية يحيط بها أربعة أنصاف من القباب وهو بذلك يماثل الأنظمة التخطيطية للمساجد العثمانية وخاصة مسجد السلطان أحمد بإستنبول^١ .

٢ - الاعتماد في تغطية فراغ الصلاة في المسجد على القبة المركزية ، أنصاف القباب ، القباب الركنية ، القباب الضحلة .

العناصر المعمارية ١ - المئذنة العثمانية الرشيقة (على شكل قلم رصاصي)
٢ - استخدام الفوارة التي تتوسط الصحن والتي تماثل غيرها في المدرسة العثمانية .
٣ - استخدام العقود النصف دائرية ذات الطيات بالواجهة^٢ (الكورنيش على هيئة رفرف) .

العناصر الزخرفية ١ - استخدام الزخارف النباتية المورقة المحفورة في الرخام الألبستر و المتأثرة بتكوينات الباروك و الركوكو .
٢ - استخدام الحديد المشغول بأشكال وتكوينات نباتية بدلا من الخشب المفرز (الأرابيسك)^٣ .

١ : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعماري والعمراني لمدينة القاهرة من عهد محمد علي إلى عهد إسماعيل ، ص ١٧٣ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤ م .
٢ : محمود فتحى الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة ، ص ١٥٥ ، رسالة دكتوراه ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ م .
٣ : نبيل على يوسف : أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية : ص ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٤ .

(٣) : المساجد التي مزجت بين تقاليد المدرستين المحلية و الرومية :

ارتبطت هذه المساجد بإنشاءات رجال دولة محمد علي ، الذين كانت لديهم الرغبة في التمثيل بقائدهم واتباع فكره ، وإن لم تتوافر لهم كامل الإمكانيات لإنشاء مسجد يتبع المدرسة الرومية بشكل كامل ، فجاءت نماذج المساجد التي أقاموها خليطاً بين المدرستين الرومية و المحلية .

كما في مسجد سليمان أغا السلحدار (١٢٥٣-١٢٥٥ هـ / ١٨٣٧-١٨٣٩م) ، عند مدخل حارة برجوان شارع المعز .

خصائص المدرسة التي مزجت بين تقاليد المدرستين المحلية و الرومية :

- التخطيط الفراغي
- ١ - تقسيم فراغ الصلاة من الداخل إلى بانيكات تحصر بينها أروقة .
 - ٢ - المسجد يكون جزء من مجموعة معمارية تحتوى مسجد وسبيل .
 - ٣ - يتكون المسجد من صحن أوسط تحيط به ظلات ، فراغ الصلاة من الداخل يتبع المدرسة المحلية بينما الصحن يتبع المدرسة الرومية ، حيث تغطي أروقة القباب الضحلة^١ .

- العناصر المعمارية
- ١ - استخدام الأسبله ذات الطرز العثمانية .
 - ٢ - ذات شباك واحد لا يعلوه كتاب ، والمسقط الأفقى يتخذ إنحناءه دائرية .
 - ٢ - استخدام العقود النصف دائرية ذات الطيات المنحنية والقباب الضحلة .

- العناصر الزخرفية
- ١ - استخدام الكرانيش بدلا من الشرفات .
 - ٢ - استخدام الزخارف التركبية (الأشكال النباتية المورقة و البتلات) ، نحت في رخام الألبستر .

١ : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعماري و العمراني لمدينة القاهرة من عهد محمد علي إلى عهد إسماعيل ، ص ١٧٣ ، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤ م .

٣-٤ الخلاصة :

دخلت مدينة القاهرة منعطفًا تاريخيًا جديدًا في بداية القرن التاسع عشر ، والذي أنهى وضع مدينة القاهرة كإحدى مدن العصور الوسطى . بسبب عاملين رئيسيين :

- ١- الاحتكاك الأوسع بالغرب في تاريخ مدينة القاهرة مع قدوم الحملة الفرنسية ، وتوجه انتباه الدول الغربية نحو مصر .
- ٢- ظهور دولة محمد علي التي أنهت حكم وثقافة المماليك على مدينة القاهرة ، وتوجهت نحو إعادة إحياء مدينة القاهرة .

وكنتيمة للأوضاع السياسية والثقافية للدولة الجديدة التي بدأ محمد علي باشا في تأسيسها ، أخذ مشروع الإحياء ، الذي قاده محمد علي توجّها أقرب ما يكون للفكر العثماني ، وإن كان يعتمد على التبعية الثقافية للدولة العثمانية فإنه لم يعتمد على التبعية السياسية .

ولقد انعكس هذا الأمر على عمارة وعمران مدينة القاهرة ، حيث ظهرت أساليب جديدة في العمارة عرفها المؤرخون بالعمارة الرومية ، التي قسّمت بدورها عمارة مساجد مدينة القاهرة إلى ثلاثة أنماط معمارية :

- (١) : المساجد التي شيدت وفقا للمدرسة المحلية .
- (٢) : المساجد التي شيدت وفقا للمدرسة الوافدة (الرومية) .
- (٣) : المساجد التي مزجت بين تقاليد المدرستين المحلية و الرومية .

الفصل الرابع

أمثلة تحليلية لمساجد مدينة القاهرة في بدايات القرن التاسع عشر

عصر محمد علي
(١٨٠٥م - ١٨٤٨م)

٤- ١ : أمثلة تحليلية لمساجد الطراز المحلي :

٤- ١- ١ : مسجد حسن باشا طاهر : ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩ م

١-٤ : مسجد حسن باشا طاهر : ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩ م

الموقع : السيدة زينب / شارع أزبك ، بمنطقة بركة الفيل (أثر رقم ٢١٠)^١
المنشئ : حسن باشا طاهر وأخوه الأمير عابدين بك طاهر
الطراز المعماري : الطراز المحلي

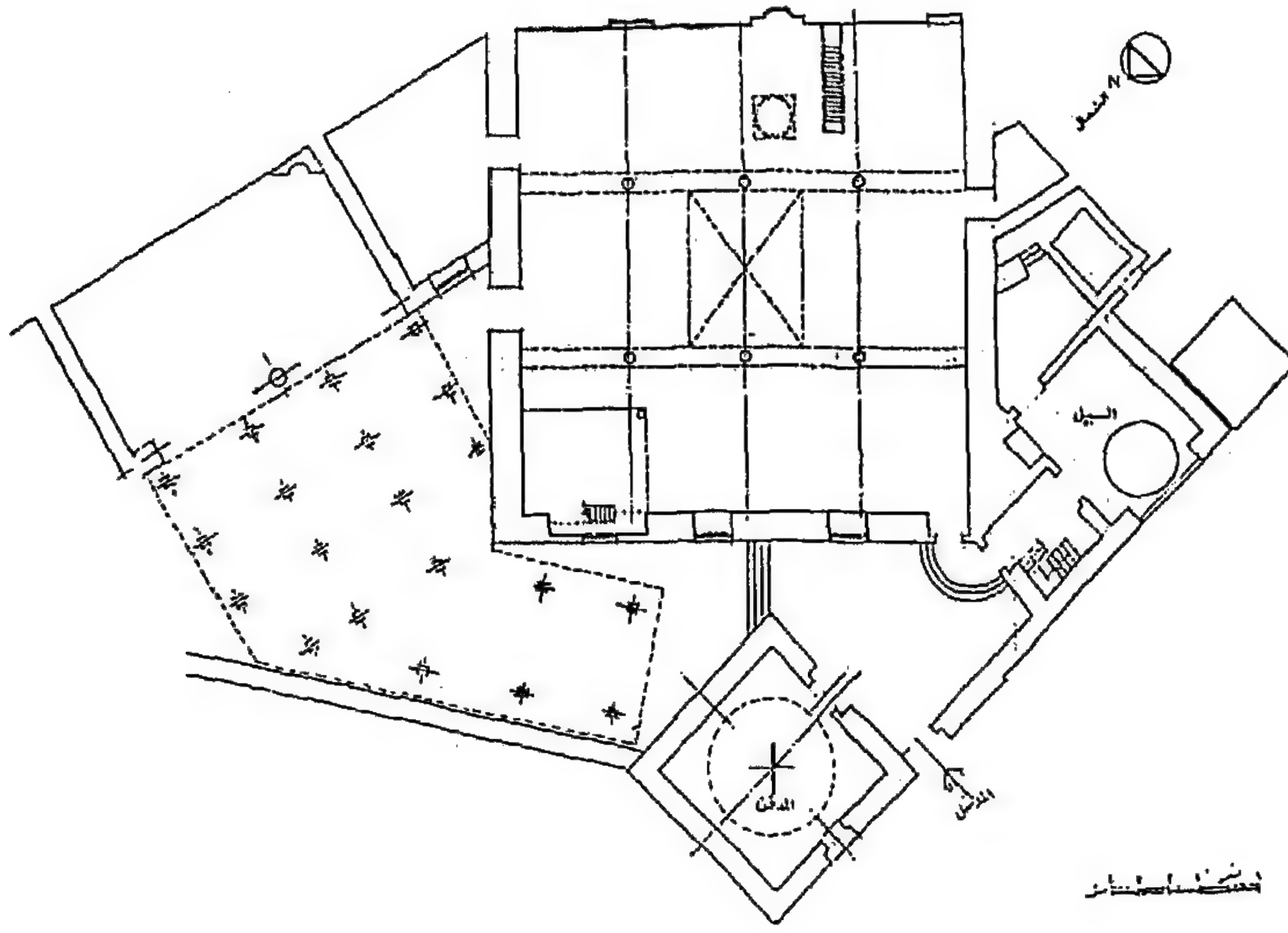
١- الخلفية التاريخية للمسجد :

أنشأه الأمير حسن باشا طاهر وأخوه عابدين بك ابنا محمد باشا طاهر في ذي الحجة ١٢٢٤ هـ / يناير - فبراير ، بداخل الجامع ثلاثة قبور الأول يعرف بالأربعين ، والثاني لمحمد باشا طاهر والثالث للأمير يوسف بك^٢ والذي توفي في سنة ١٢٢٣ هـ / ٨ - ١٨٠٩ م ، كذلك دفن به إبراهيم بك ابن أمير اللواء طالب بك الذي توفي في سنة ١٢٢٩ هـ / ١٨١٤ م ، بواجهة المسجد يوجد سبيل وكتاب ، وقد أقام حسن باشا طاهر أمام الجامع مباني أوقفها عليه في سنة ١٢٣٨ هـ / ١٨٢٣ م^٣ .

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

المسجد يأتي ضمن مجموعة معمارية تشمل (مصلى ، سبيل - كتاب ، مدفن) .

١-٢ التخطيط العام للمسجد :



تتكون المجموعة المعمارية من سبيل يحلوه كتاب وقبة للدفن بالواجهة الجنوبية بالإضافة إلى المصلى ، وهذه المجموعة لا تختلف كثيرا من ناحية التخطيط عن الطراز السائد في العصر العثماني من قبل ذلك والذي كان يعتمد على الطراز المحلي الذي يرجع إلى العصر المملوكي في مصر .

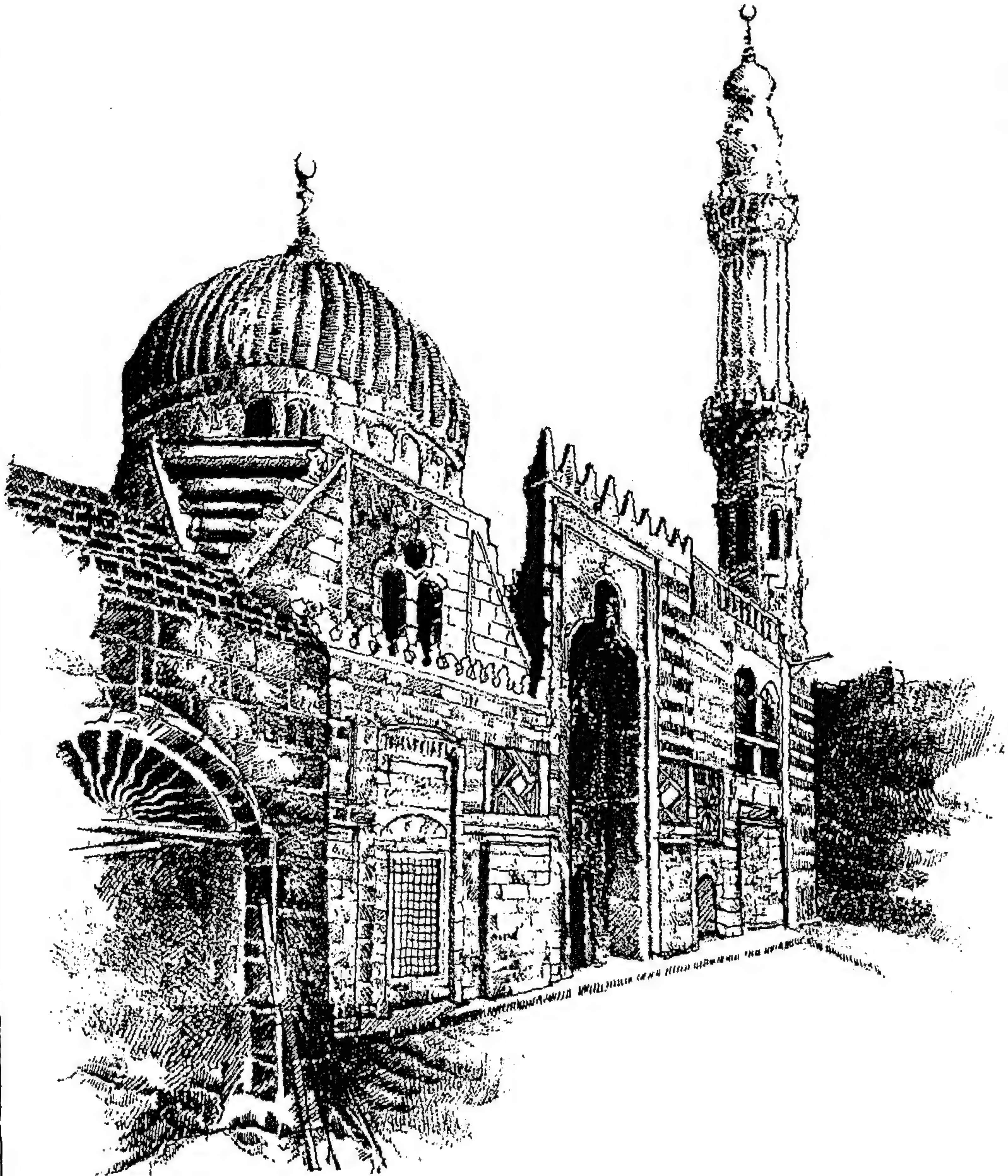
شكل رقم (١-٤) : مسقط أفقى لمسجد حسن باشا طاهر
عن محمود الألفى

و الذى امتاز بالواجهة الواحدة التى تجمع المجموعة ، يتوسطها باب المجموعة الذى يؤدى إلى ردهة مكشوفة إلى اليسار منها باب القبة (القبة هنا تغطى فراغ الدفن) ، وإلى اليمين باب السبيل وفى المواجهة يكون باب الجامع .

^١ : دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة : ص ٢٦٨ ، ٢٦٩

^٢ : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٢ ، ص ١٢٦ .

^٣ : د/ محمد حسام الدين إسماعيل : مدينة القاهرة ، ص ١٧٦



مسجد حسن باشا طاهر
عن : الباحث

لوحة رقم (١-٤) : مسجد حسن باشا طاهر : ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م

٢-٢ النظام الإنشائي و مادة البناء :

استخدم الحجر في إنشاء حوائط المسجد ، بينما استخدمت العروق الخشبية في تغطية فراغ الصلاة ، واستخدم الرخام كمادة إنشائية في الأعمدة الرخامية التي ترفع سقف فراغ الصلاة ، أو كمادة نهو كما في كسوة المحراب .

٣-٢ العناصر المعمارية للمسجد :

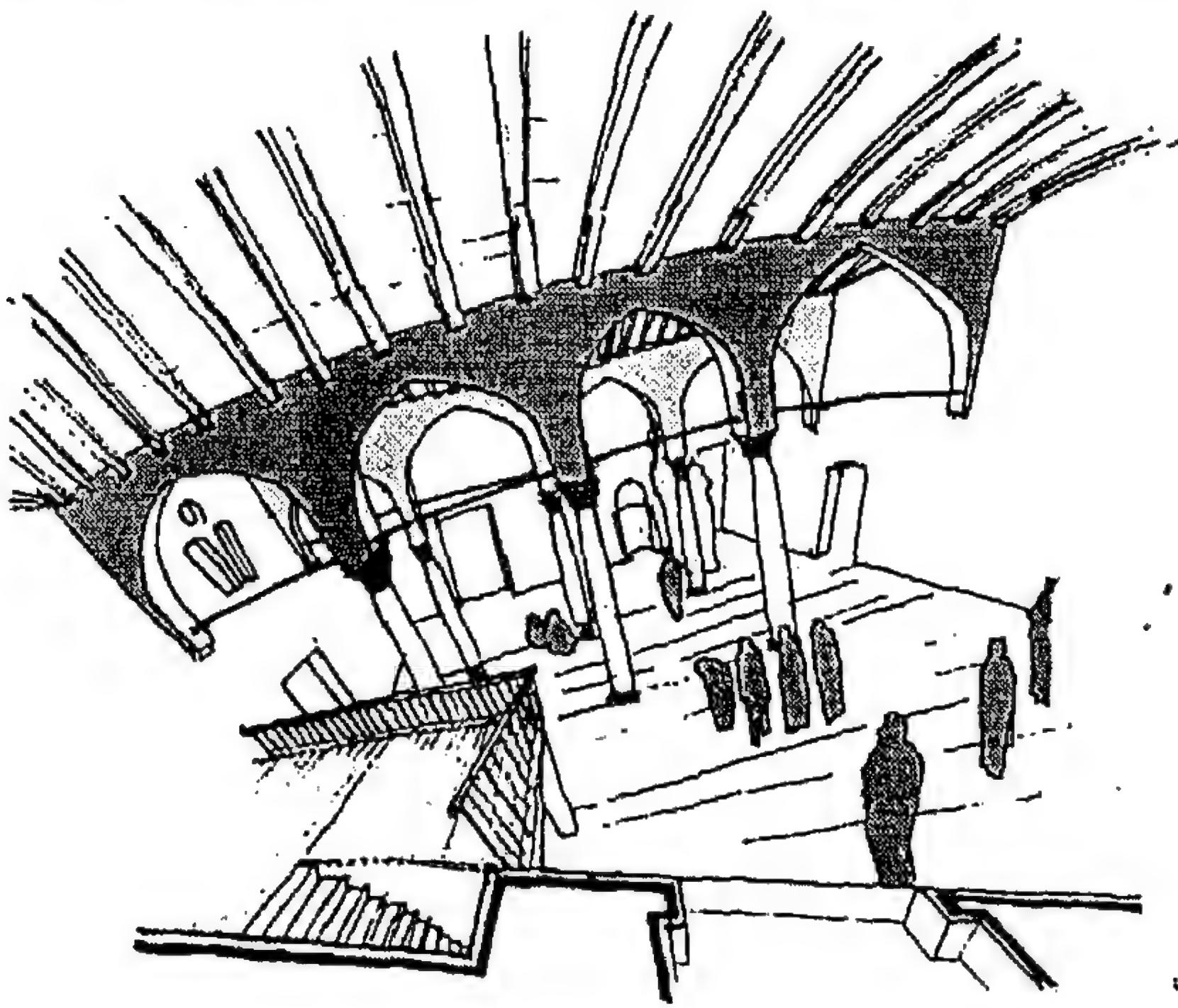
المدخل : هو باب صغير بالطرف الغربي من الجانب الشمالي الغربي من الواجهة ، يعلو فتحة الباب عتب رخامي به لوحة تأسيسية ، يعلوه نفيس به بلاطات خزفية باللون الأزرق على خلفية بيضاء ، ثم يليه العقد العاتق ذو زخارف نباتية وهندسية محفورة بالحجر . بجوار المدخل توجد دخلات متوجة بصفين من المقرنصات تحتوى بداخلها على ثلاثة شبابيك ، يعلو الشباكين الأولين من ناحية المدخل قمرتين ، ويتوج واجهة المسجد صف من الشرفات المسننة .

فراغ الصلاة : عبارة عن مساحة مربعة مقسمة إلى ثلاثة أروقة بواسطة بانيكتين تتكون كل واحدة منهم من أربعة عقود مدببة ترتكز على ثلاثة أعمدة رخامية ، الأمر الذي دفع المصمم إلى وضع المحراب إلى اليمين من حائط القبلة بحيث لا يواجه عمود المنتصف .

المحراب : حنية دائرية تتقدمها دخلة معقودة بعقود متجاورة ترتكز على عمودين من الرخام كما زينت طاقية المحراب بزخارف نباتية وهندسية محفورة ، ولقد استخدم الجفت اللاعب ذو الميمات السداسية في تحديد عقد الدخلة و واجهة المحراب .

المنبر : منبر خشبي له درابزين من خشب الخرط توج كل من باب المقدم و جلسة الخطيب بجوسق على هيئة قلة وهو الشكل النمطي للمنبر المملوكي .

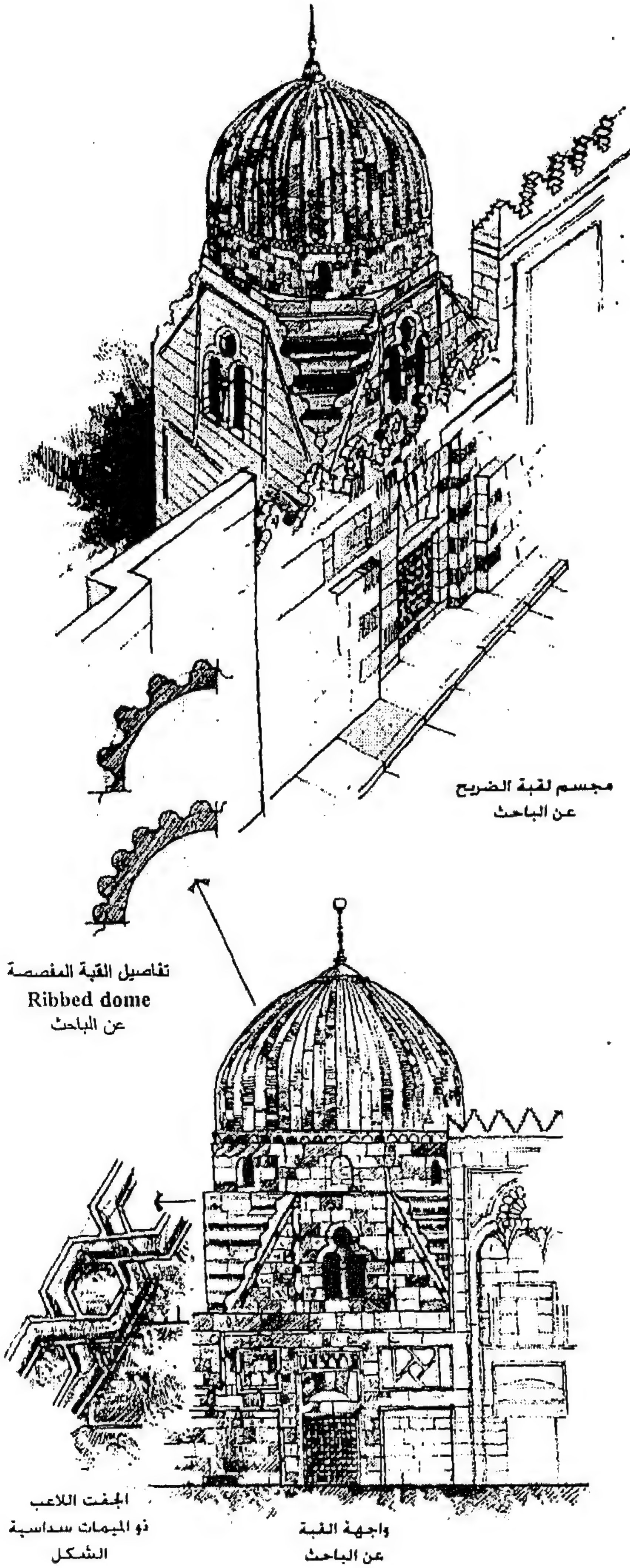
السقف : قسم سقف الرواق الأول مما يلي المحراب إلى ثلاثة أقسام . غطى القسمان الجانبيان بسقف خشبي من براطيم مدهونة وغير مزخرفة .. أما القسم الأوسط فله سقف خشبي مسطح يتوسطه منور على هيئة قبة خشبية برقيتها شبابيك للإضاءة



دكة المبلغ : دكة خشبية مرتفعة توجد بالركن الشمالي الغربي من فراغ الصلاة .

ملحق بالمسجد مصلى له محراب حجرى مهدم وغرفة للإمام تتصل بفراغ الصلاة من الضلع الشمالي الشرقى . ومن الضلع الغربى يوجد الباب المؤدى إلى السبيل .

شكل رقم (٢-٤) : فراغ الصلاة في مسجد حسن باشا طاهر
عن الباحث



شكل رقم (٣-٤) : قبة مسجد حسن باشا طاهر
عن الباحث

المنذنة : توجد في الطرف الشمالي من الواجهة الشمالية الغربية لوحة رقم (١-٤) ، وهي ذات طراز مملوكي تقليدي وتتكون من بدن مربع يتحول إلى مثلث عن طريق مثلث منزلق ، تعلو ذلك المثلث مجموعة من المقرنصات ترتكز عليها الدروة الأولى التي يلتف حولها درابزين يحتوي على شقق حجرية مفرغة ، ثم بدن مستدير بأعلاه مجموعة أخرى من المقرنصات ترتكز عليها الدروة الثانية ثم بدن ثالث أصغر مستدير يحمل القمة التي أخذت شكل القلة ثم قائم الهلال .

القبة : تقع على يسار المدخل ، يتوصل إليها من باب في الجانب الجنوبي الغربي ، تشرف على الشارع من خلال شباك في دخلة يعلوه بالترتيب ؛ لوح رخامي مكتوب عليه عبارة لا إله إلا الله ثم نفيس خال من الزخارف ، عقد عاتق ذو زخارف نباتية وهندسية محفورة في الحجر . واجهة القبة محددة بجفت لاعب ذي ميمات سداسية ، نواصي القبة من الخارج تأخذ شكل تقعيرات وتحديبات يحددها جفت لاعب ذي ميمات سداسية وفيما بين النواصي توجد قمرية من كل جانب ثم الرقبة و بها نوافذ بعضها مفتوح وبعضها مصمت ، يعلو ذلك إفريز مزخرف . أما الخوذة فهي مزخرفة بتضليعات بارزة .
شكل رقم (٣-٤)

٢-٤ العناصر الزخرفية للمسجد :

استخدمت الزخارف التقليدية ، التي عرفت بها عمارة مساجد مدينة القاهرة ، في الفترة السابقة على ظهور العمارة الرومية ، مثل :

- تكوينات الحجر الأبلق
- الجفت اللاعب ذو الميمات سداسية الشكل
- كما استخدمت الزخارف ذات التكوينات النباتية و الهندسية في
- تعشيقات الرخام المكون لطاقيّة المحراب ، و لقد خلت البراطيم
- الخشبية في السقف من الزخرف .

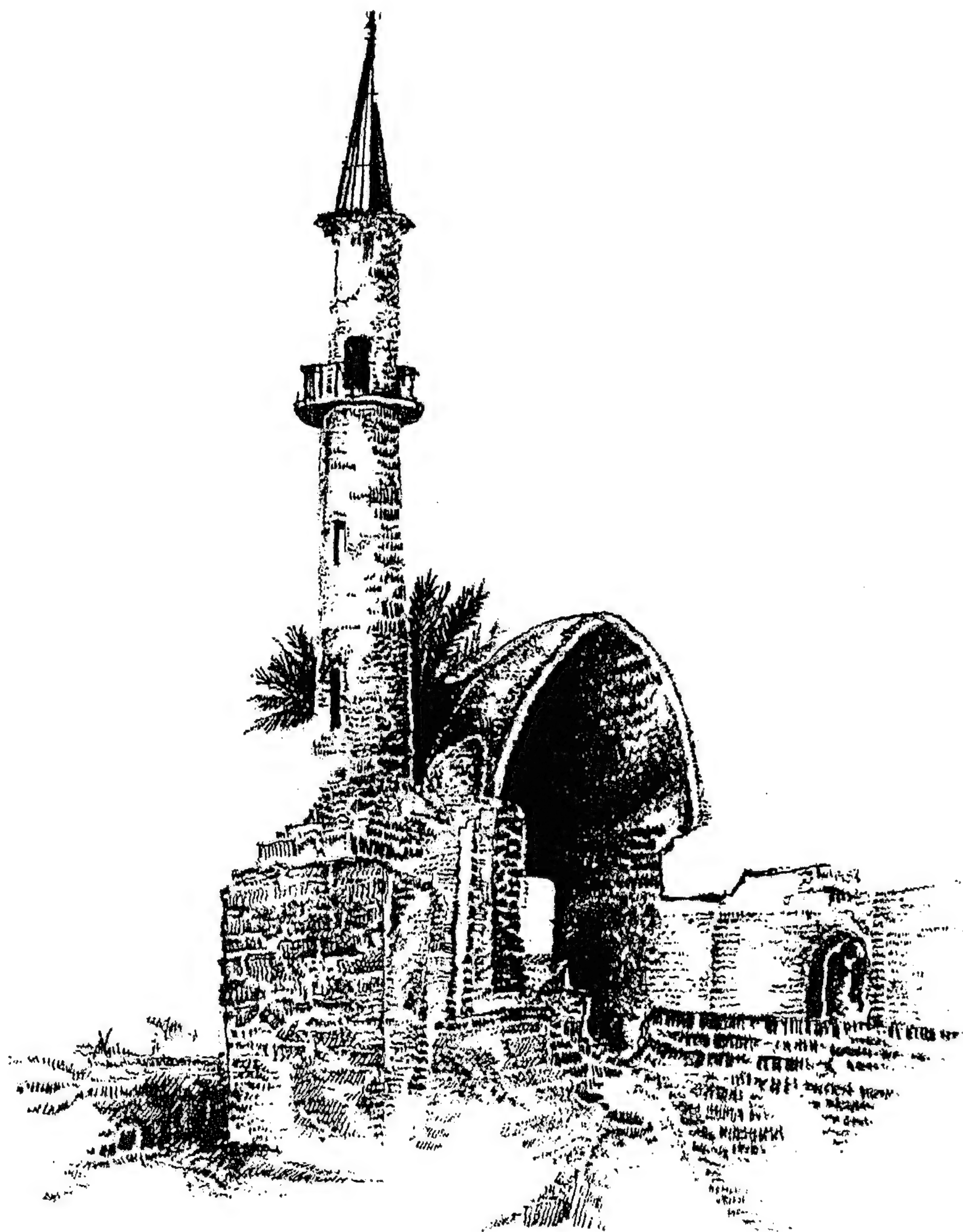
٣- الدراسة التحليلية للمسجد :

- ظهر التأثير الواضح بالمدرسة المحلية في العمارة (الطابع المملوكي) من حيث :
- ١- فراغ الصلاة موزع إلى بائكات تحصر بينها أروقة .
 - ٢- اتباع القبة والمئذنة للمدرسة المحلية في العمارة من حيث الموقع و التكوين و العناصر الزخرفية
 - ٣- السبيل على يمين المدخل ذو شبّاك واحد يعلوه كتاب ؛ الطراز المملوكي في الأسبلة .
 - ٤- استخدم العقد الثلاثي " العقد المدانني " في المدخل وهو شبيه بذلك المستخدم في عمارة المماليك الجراكسة^١ .
 - ٥- القبة الخشبية التي تعلو المربع الذي يتقدم المحراب تشبه مثيلتها في مسجد المرادني والناصر محمد بالقلعة .
- استخدمت الزخارف الهندسية المورقة والهندسية المحفورة في الحجر والجفت اللاعب ذو الميمات السداسية الشكل وكلها من العناصر المملوكية .
- شكل رقم (٣-٤) .

^١ : محمود الألفي : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر ، ص ١٦٩ .

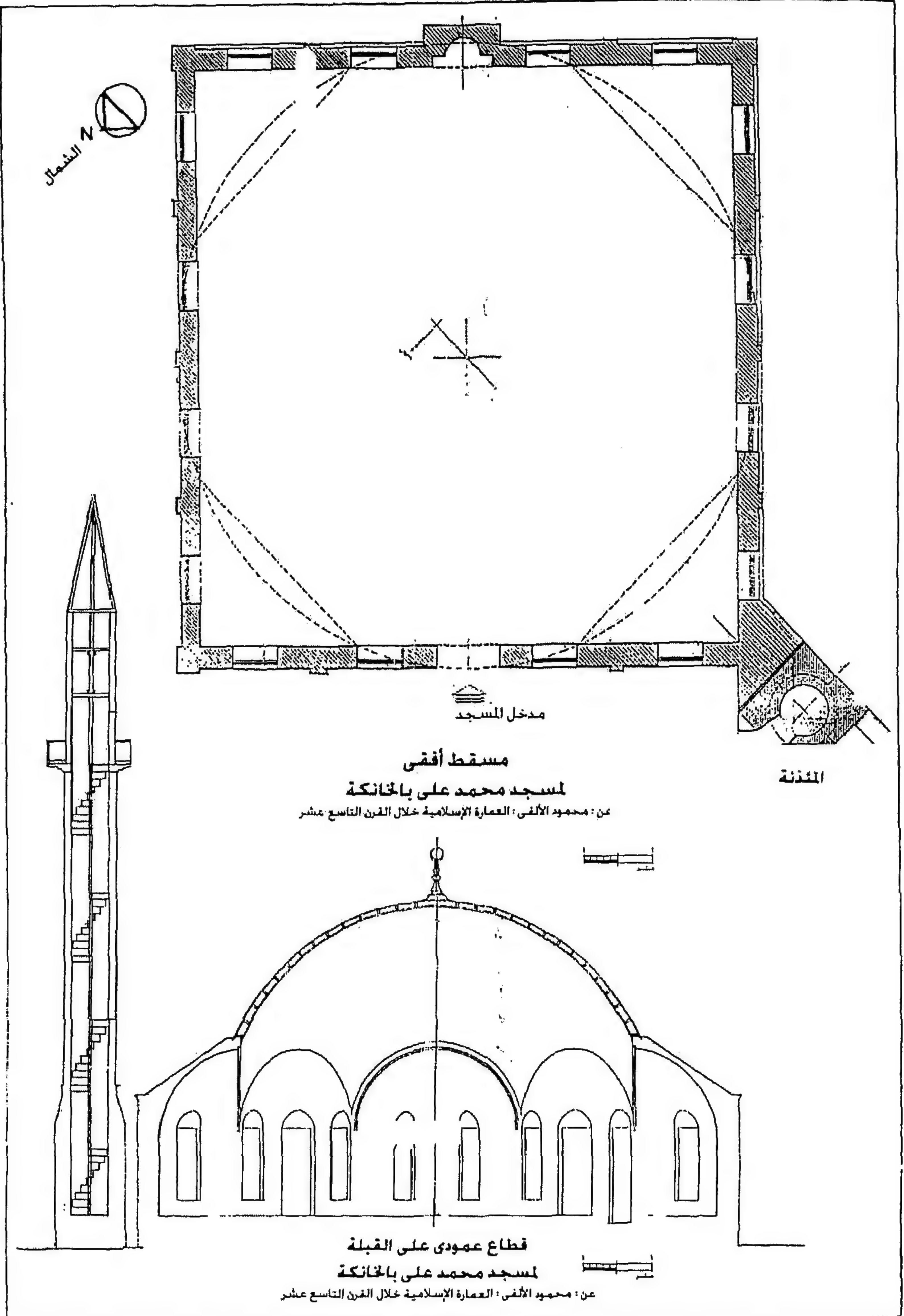
٢-٤ : أمثلة لمسجد الطراز الرومي :

- ١-٢-٤ : مسجد محمد علي بالخانكة : ١٢٤٣هـ / ١٨٢٨م
٢-٢-٤ : مسجد محمد علي بالقلعة : ١٢٤٦-١٢٦٥هـ /
١٨٣٠ - ١٨٤٩م



مسجد محمد علي بالخانكة
عن الباحث

لوحة رقم (٤-٢) : بقايا مسجد محمد علي بالخانكة ١٨٢٨م



لوحة رقم (٣-٤) : مسقط أفقى و قطاع لمسجد محمد علي بالخانكة ١٨٢٨م

٤-٢-٢ : مسجد محمد علي بالقلعة / ١٢٤٦-١٢٦٥ هـ / ١٨٣٠ - ١٨٤٩ م



شكل رقم (٤-٦) : مسجد محمد علي يعلو القلعة
عن : لوحة زيتية رسمت في القرن التاسع عشر ،

الموقع : قلعة الجبل (أثر رقم ٥٠٣)
المنشئ : محمد علي باشا الكبير
الطراز المعماري : المدرسة الوافدة (الرومية)

١- الخلفية التاريخية للمسجد :

أنشاه محمد علي بالقلعة محل القصر الأبلق ،
والذي كان مقر حكم دولة المماليك ، ولعل
السبب في انشائه يرجع إلى رغبة محمد علي
في القضاء على ذكرى دولة المماليك ،
وليعطى للعامة سبب جيد و مقبول لهدم
القصر المملوكي .

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

((يمكن وصف المسجد بأنه كتلة مكعبة تعلوها قبة مركزية محاطة بأربعة أنصاف قباب ضحلة
وأربعة قباب عند الأركان محددة بمنذنتين إسطوانيتين))^١

٢-١ التخطيط و التوزيع الفراغي :

وضع تصميمه المهندس التركي (يوسف بوشناق)^٢ الذي اختار مسجد السلطان أحمد بالأستانة
ليقتبس منه مسقطة الأفقى ، (بيت الصلاة المغلق ذو التسعة أجزاء^٣ - الصحن - الفوارة)^٤ مع
تحويلات ارتبطت بالإمكانات التي أتاحت له في عصره ، وساعده في هذا العمل نخبة من
المهندسين المصريين .

يتكون المسجد من جزئين أحدهما مغطى والآخر مكشوف وهذا التخطيط العثماني للمسجد ليس
الأول من نوعه في مصر فقد عرف هذا النوع من التخطيط في الفترة العثمانية^٥ إلا أنه امتاز عن
المساجد العثمانية التقليدية بكبر الحجم والمقياس ويظهر ذلك بوضوح في : المساحة الضخمة التي
يغطيها النظام الإنشائي للمسجد ، مساحة صحن المسجد ، قطر وارتفاع القبة المركزية ، الارتفاع
الشاهق للمآذن .

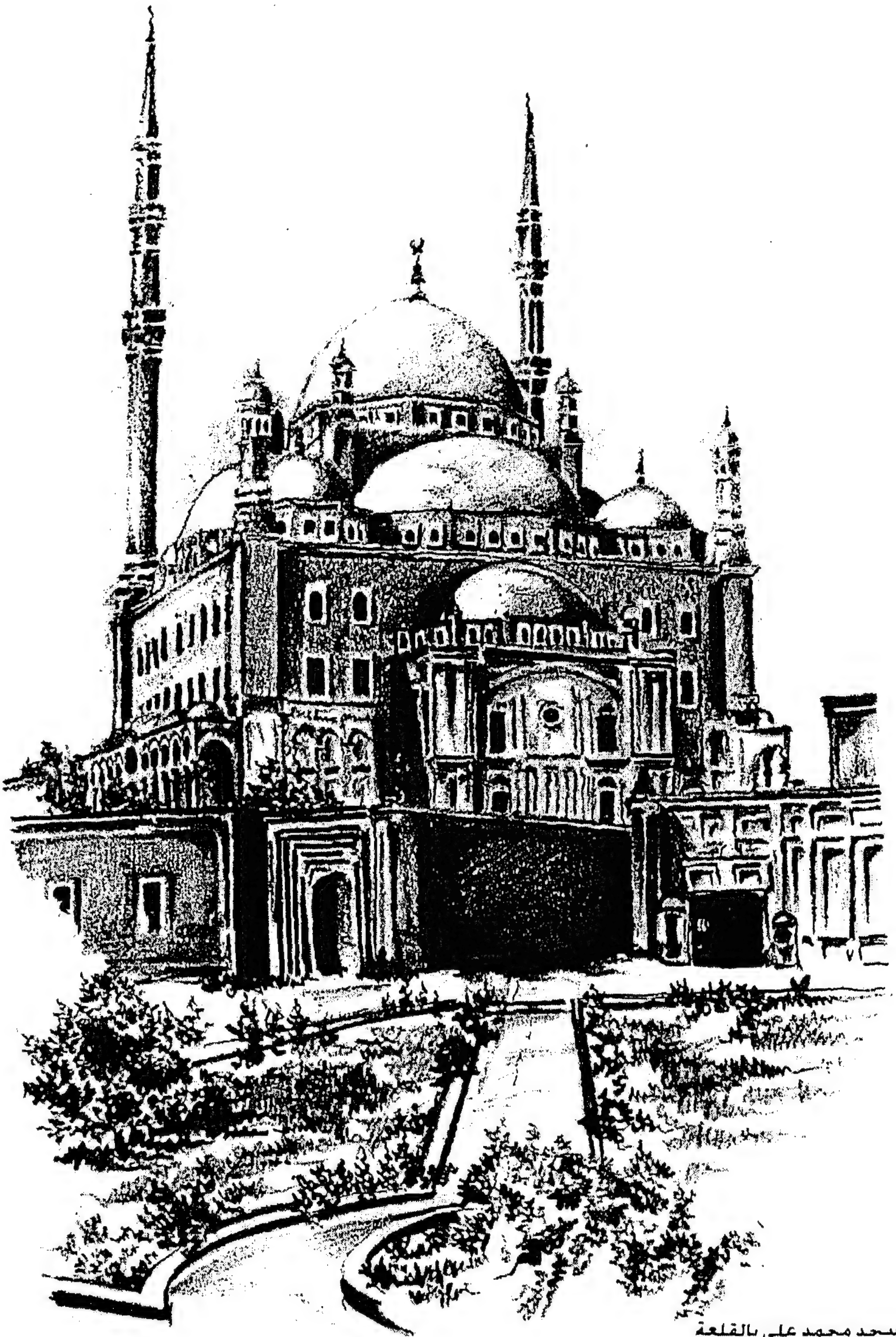
^١ : Al-Asad, Mohammad : Muqarnas Volume IX: An Annual on Islamic Art and Architecture ص : ٣٩

^٢ : حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، ج ١ ، ص ٢٨٨ .

^٣ : يتكون المسقط الأفقى ذو التسعة أجزاء من قبة مركزية تتوسط الفراغ محاطة بأربعة أنصاف قباب ثانوية تفصل بينها أربعة قباب صغيرة .

^٤ : كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر ص ٦٣ ، لبنى شريف : محاضرات تاريخ العمارة الإسلامية العام الجامعي ٩٨-٩٩

^٥ : عرفت مصر هذا النوع من التخطيط في الفترة العثمانية كما في مسجد سنان باشا بالقلعة و مسجد الملكة صفية .



مسجد محمد علي بالقلعة
عن الباحث

لوحة رقم (٤-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة : ١٢٤٦-١٢٦٥ هـ / ١٨٣٠-١٨٤٩ م

٢-٢ النظام الإنشائي و مادة البناء :

المسجد مبنى بالحجر ، وكسيت جدران المسجد من الداخل و الخارج بالألستر المجلوب من محاجر بنى سويف^١ ، استخدمت القباب الضحلة لتغطية الأروقة الأربعة المحيطة بصحن المسجد ، كما غطي سقف بين الصلاة بقبة مركزية تركز على أربعة أنصاف لقباب ، بالإضافة إلى أربعة قباب في الأركان و هوأحد الأساليب المميزة للعمارة التركية الخالصة . كما استخدم الرصاص المجلوب من أوروبا في كسوة تلك القباب . لقد بلغت العمارة العثمانية في مصر ذروتها في هذا المسجد من حيث النظام الإنشائي حيث بلغ قطر القبة المركزية ٢٠,٥ متر ، بينما يصل ارتفاع المآذن إلى ٨٠ متر .

٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : بالرغم من أن طراز هذا المسجد عثماني صرف إلا أن معظم المساجد العثمانية ذات نفس الطراز يتم الدخول إليها عبر بوابة محورية على الصحن إلا أنه في مسجد محمد علي توجد المداخل بصورة جانبية عند أركان الصحن وفي المكان الذي يفترض بهذا الطراز أن يتواجد المدخل يوجد برج الساعة

الصحن : فراغ مكشوف مربع الشكل محاط بأربعة أروقة من صف واحد من الأعمدة الرخامية تحمل عقود نصف دائرية مغطاة بقباب ضحلة ، يتوسط الصحن مضاة مئمة الشكل لها رفرف مرفوع ذو زخارف بارزة للخارج ، يفتح على الصحن ثلاث بوابات إثنان جانبيتان والثالث يتوسطهما و يؤدي إلى فراغ الصلاة . يمتاز هذا الصحن في أسلوب معالجة الباكية التي تظل المدخل من حيث : استخدام الكورنيش الصاعد (موجة) ، القبة البيضاوية .

فراغ الصلاة : عباره عن مساحة مربعة تتوسطها أربع دعائم مكسوة بالرخام يعلوها قبة كبيرة مرتكزة على أربعة أنصاف قباب ، وفي أركان القبة أربع قباب صغيرة . كما أضيف إلى بيت الصلاة دخلة تخرج من حائط القبلة حيث يوجد المحراب و هي مغطاة بنصف قبة . كما أضيف رواق في بيت الصلاة في الضلع المواجه لحائط القبلة وهو مغطى بقباب . المحراب : من الحجر الألبستر الزهري وهو عبارة عن حنية دائرية تتقدمها دخلة معقودة بعقد دائري تركز على عمودين من الرخام ولهما تاجان كورنثيان مذهبان ، زينت طاقية المحراب بزخارف إشعاعية على شكل شمس ، وقد زين سفله بزخارف ستائرية بارزة .

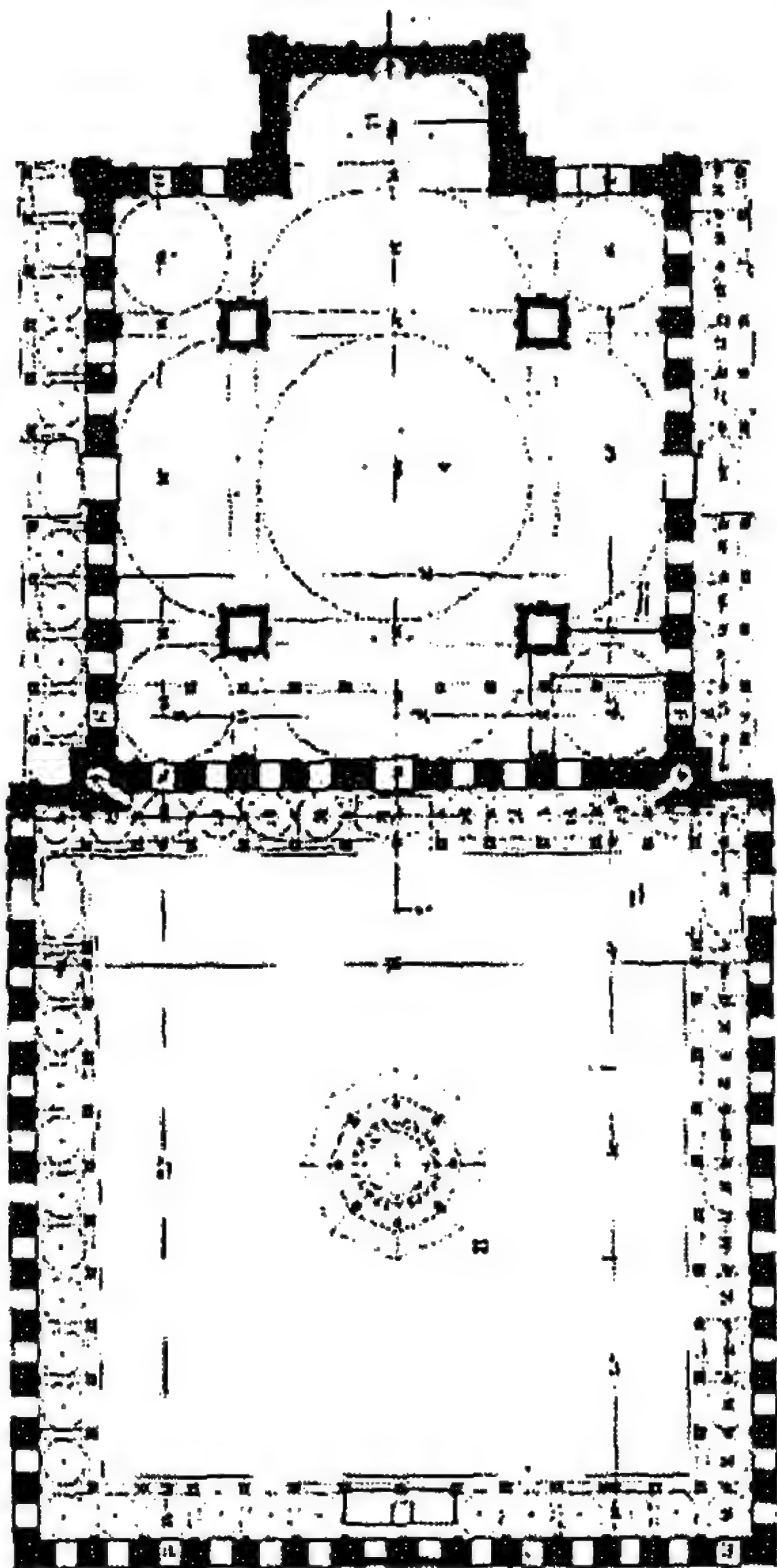
المنبر الأصلي^٢ للمسجد : مصنوع من الخشب المذهب وله كسوات من القطيفة الخضراء يمتاز بـ :

- ضخامة الحجم (أكبر المنابر الأثرية الإسلامية) .
- جلسة الخطيب المتوجة بجوسق على هيئة منشور ثماني كما في المآذن العثمانية .
- التأثيرات الباروكية في الحليات والزخارف (الخشب المورد ، العناقيد والأوراق الكورنثية ، الكؤوس المذهبة ، الستائر المذهبة) .
- التأثيرات الرومية والتي تظهر في الزخارف الشمسية^٣ و عقود الأبواب .
- التأثيرات الإسلامية والتي تظهر في الكتابات بالخط الفارسي ، الرمان الذي يتوج درابزين السفلى ، الجوسق العثماني ، التكوين العام للمنبر .

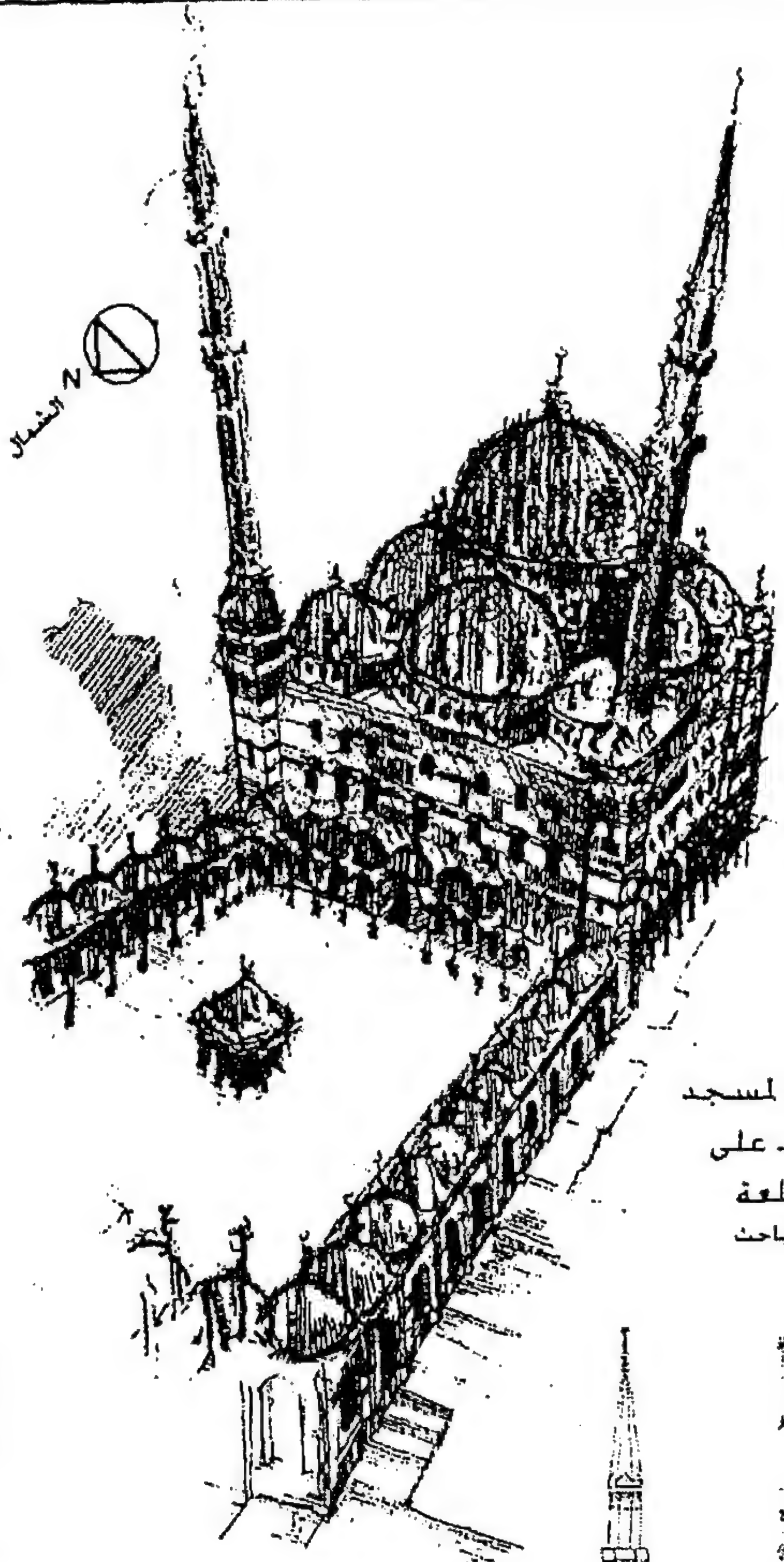
١ : محمود احمد ، دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ص ٢١٦

٢ : أنشئ في المسجد في عهد الملك فؤاد الأول منبر آخر ، مع التجديدات التي عملت للمسجد في بداية القرن العشرين . حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، ج ١ ، ص ٢٨٨ .

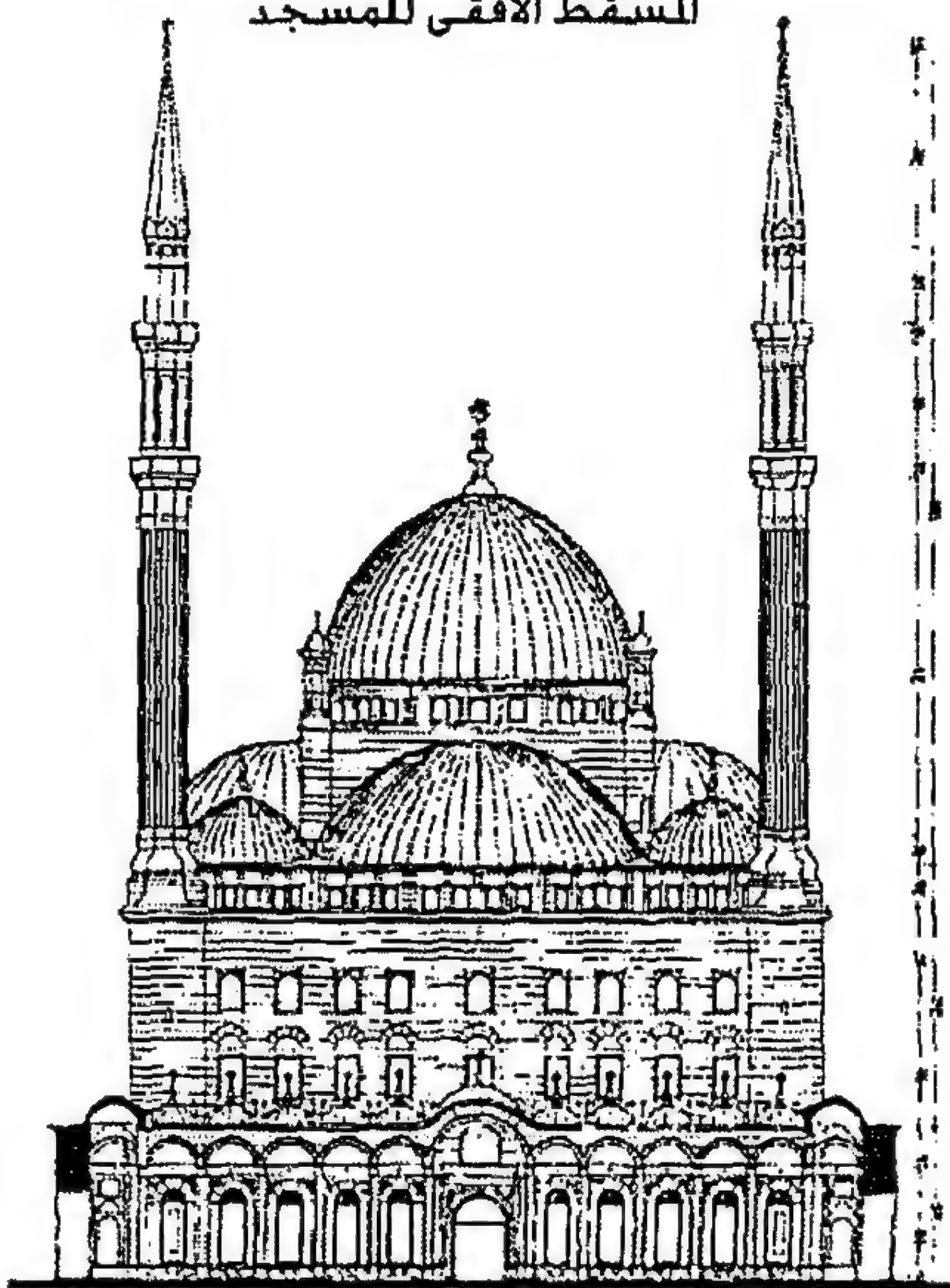
٣ : إنتشر هذا النوع من الزخارف في عصر محمد علي و استخدم في معالجة أسقف القصور كما في قاعة العرش في قصر الجوهرة .



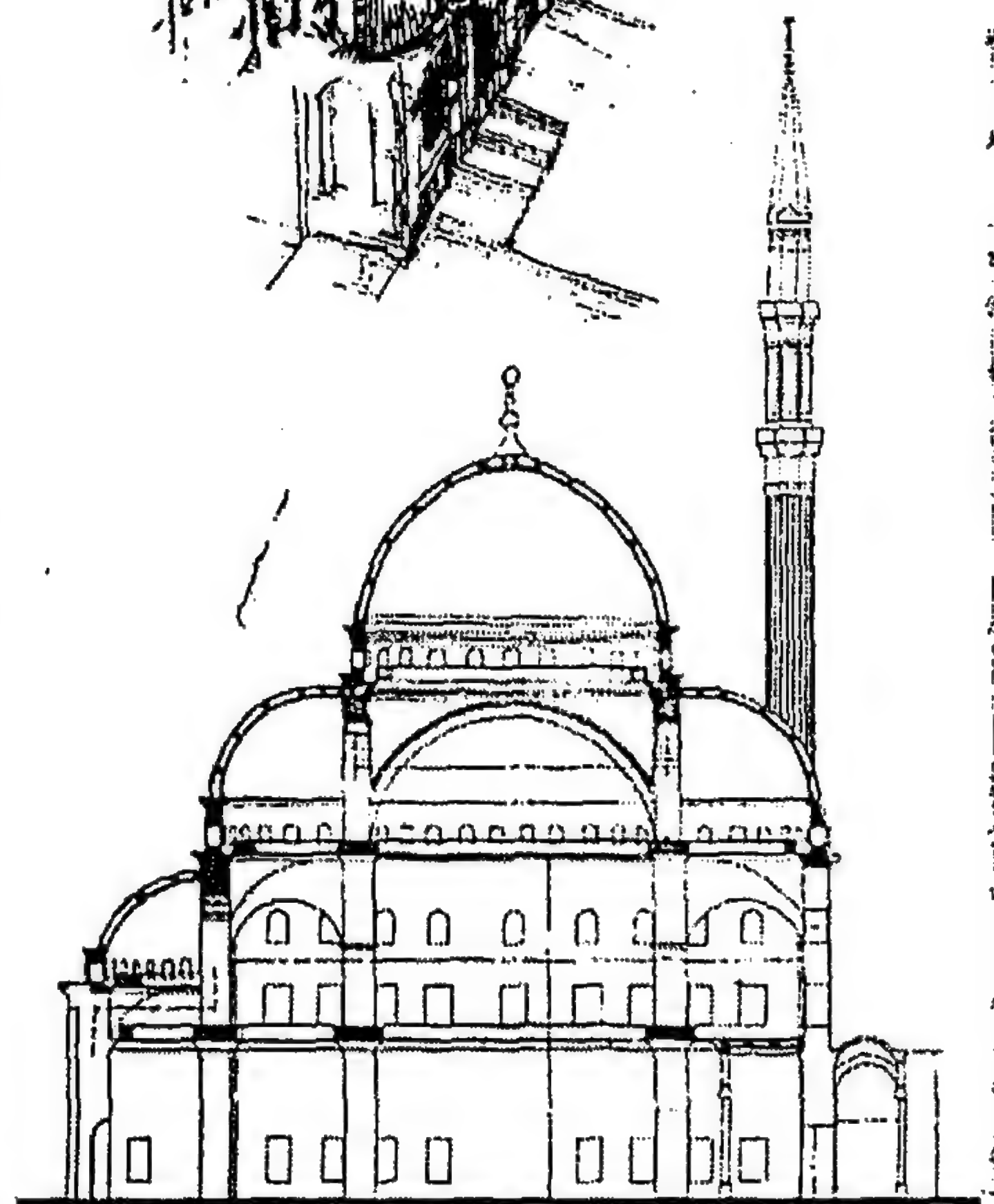
المسقط الأفقي للمسجد



مجسم لمسجد
محمد علي
بالقلعة
عن الباحث



واجهة المسجد الشمالية الغربية



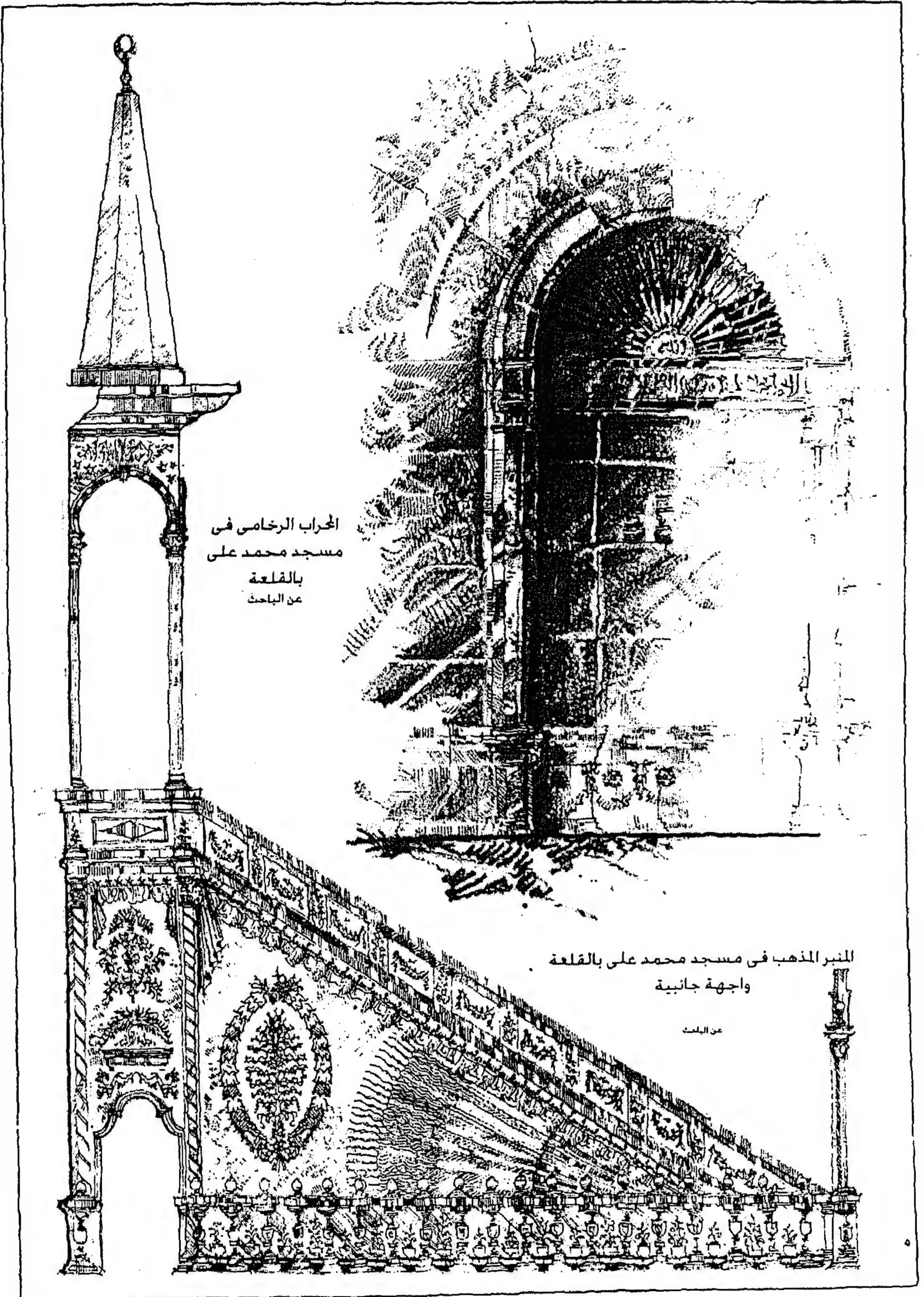
قطاع عمودي على حائط القبلة

المساقط الأفقية لمسجد محمد علي بالقلعة

0 5 10 15 20 25 30

عن :
من مركز الدراسات والبحوث
المعمارية ، ليس التصميم المعماري
المخطط ، المخطط من المصور
الهندسية بالخاصة

لوحة رقم (٥-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة : المساقط الهندسية



لوحة رقم (٦-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة : المحراب و المنبر المذهب

السقف : قسم السقف تبعاً للتغطية إلى تسعة أجزاء من قباب وأنصاف قباب محمولة على عقود دائرية ونصف دائرية بالإضافة إلى الدخلة المغطاة بنصف قبة .

الفتحات والنوافذ : بالرغم من التنوع في فتحات المسجد من حيث الشكل والمكان إلا أن فراغ الصلاة لا يحظى بكمية كافية من الإضاءة الطبيعية ، يمكن تقسيم هذه الفتحات إلى أربع مجموعات رئيسية :

١- مجموعة النوافذ المتكررة أسفل الحوائط الخارجية : ذات أشكال مستطيلة ومغشاة بالنحاس الذي يتخذ تكوينات مقسمة مابين الأعمدة الرأسية والخطوط الأفقية الثانوية ، جمع أسلوب زخرفته مابين الأساليب الإسلامية والبيزنطية بالإضافة إلى استعارة عناصر أوروبية كلاسيكية تنوعت عناصر النافذة ما بين (الأشكال البيضاوية – الحزمات النباتية – الدوائر الخزفية – شكل العين الإنسانية) ، كما استخدمت نفس هذه النوافذ في الصحن .

٢- مجموعة النوافذ التي تحيط بالقباب أعلى الجامع : نوافذ مغشاة من النحاس مزخرفة بخطوط مائلة متقاطعة يعلوها خطوط إشعاعية منحنية .

٣- الهوايات الثابتة أعلى مداخل الجامع وهي على شكل نصف دائرة من النحاس .

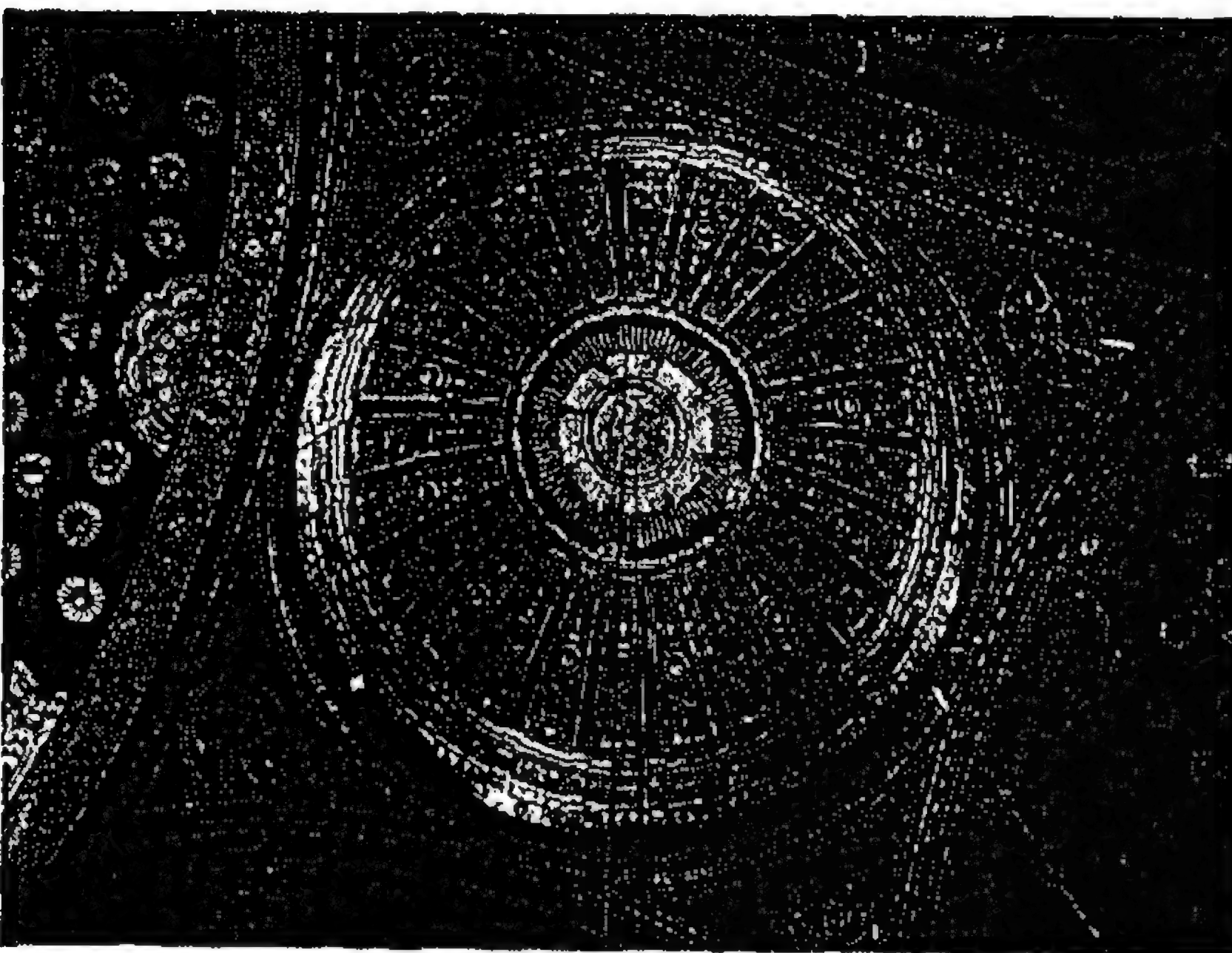
٤- الفتحات والنوافذ العلوية التي تحيط بالجامع من أعلى وهي قريبة الشبه بمثلثاتها التي بالقباب .

٥- الفتحة الدائرية التي تعلو حائط القبلة .^١

دكة المبلغ : تقع بالضلع الشمالي الغربي للمصلى وهي عبارة عن رواق واحد له محول على أعمدة رخامية وهو بطول ضلع المسجد الواقع عليه .

المنذنة : للمسجد منذنتان تركيتان الطراز (طراز القلم الرصاص) يقعان على أركان الواجهة الشمالية الغربية للمسجد

تتكون كل واحدة من أربعة أجزاء هي على الترتيب من أسفل لأعلى (مربع من الأرض حتى نهاية الكورنيش – مثن – مثن – مثن يعلوه منشور ثماني الأضلاع مدبب) ، ويعلو كل من الثاني والثالث درابزين حديدى .



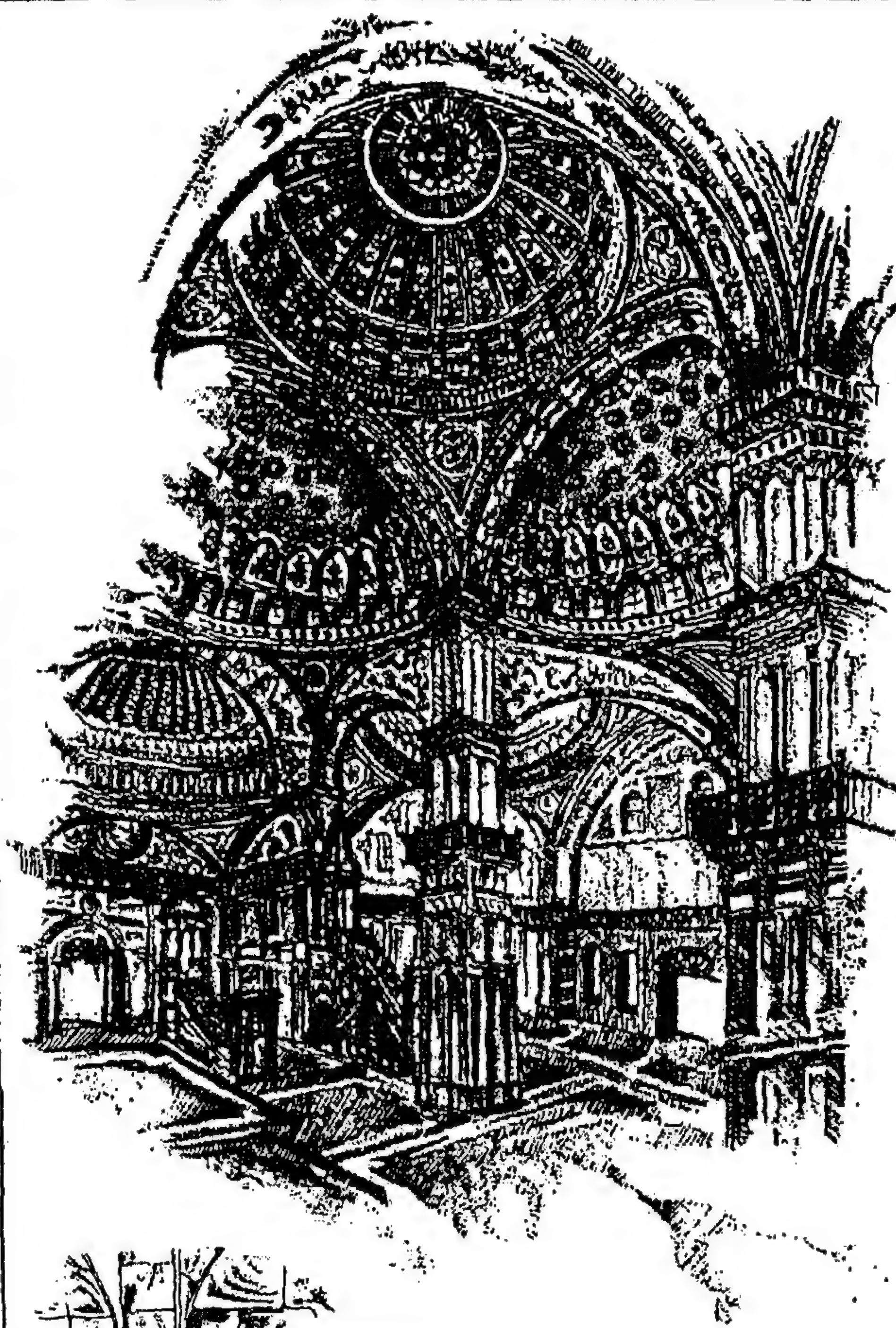
القبّة : القبّة تتوسط فراغ الصلاة ولا تغطى فراغ المدفن كما فى العمائر المملوكية التقليدية ، ولقد ظهر خلل فى القبّة الكبيرة فى عهد الملك فؤاد ، فبدأ العمل فى إزالتها مع أنصاف القباب المرتكزة عليها فى ١١ فبراير سنة ١٩٣٥ م ، وتمت أعمال الإصلاح فى ٢٤ فبراير سنة ١٩٣٩ م فى عهد الملك فاروق .^٢

شكل رقم (٧-٤)

شكل رقم (٧-٤) : القبّة المركزية فى مسجد محمد علي
عن : الباحث

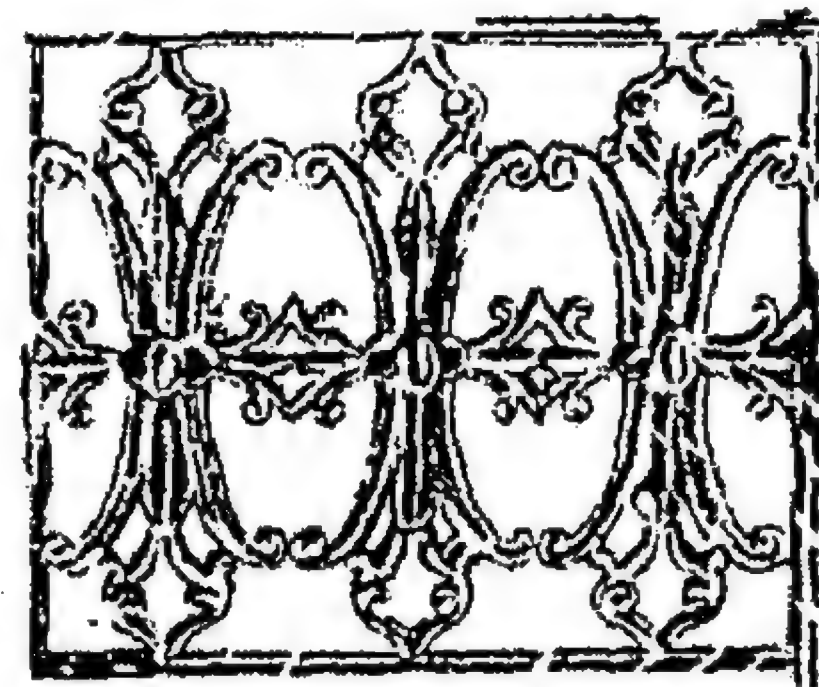
^١ : نبيل على يوسف : أشغال المعادن ذات النمط الثابت فى أهم آثار القاهرة الإسلامية : ص ١٥٥، ١٥٦، ١٥٤ .

^٢ : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ج ١، ص ٣٨١ - ٢٨٨ .

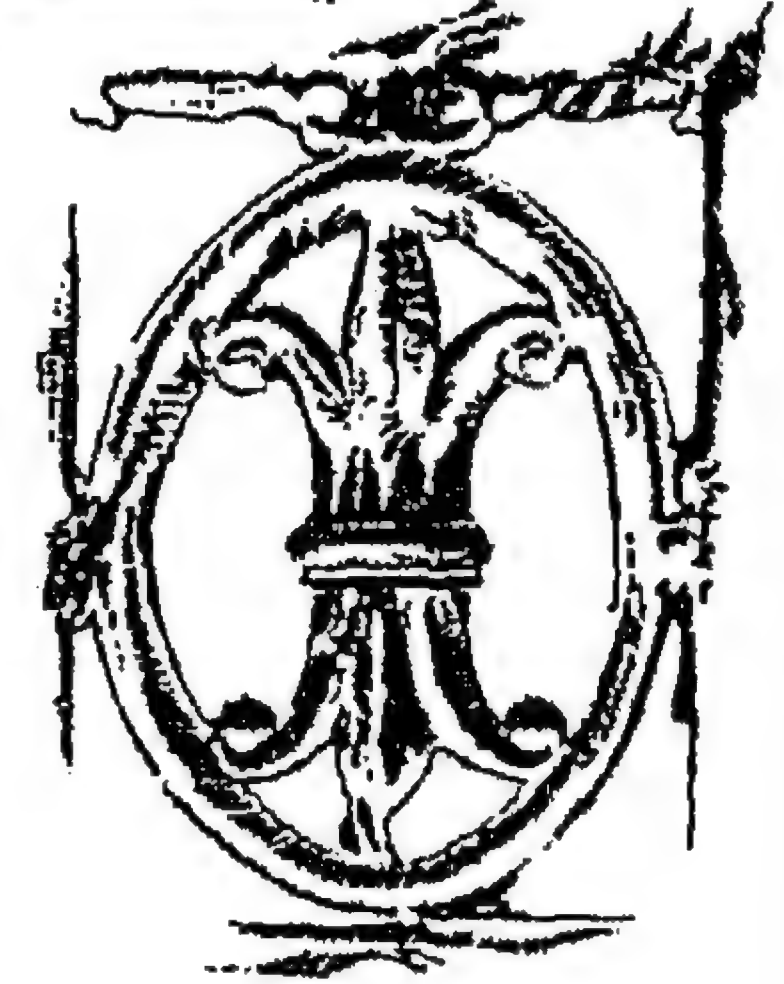


نوافذ مغطاة من النحاس مزخرفة بخطوط مائلة متقاطعة يعلوها خطوط إشعاعية منحنية .

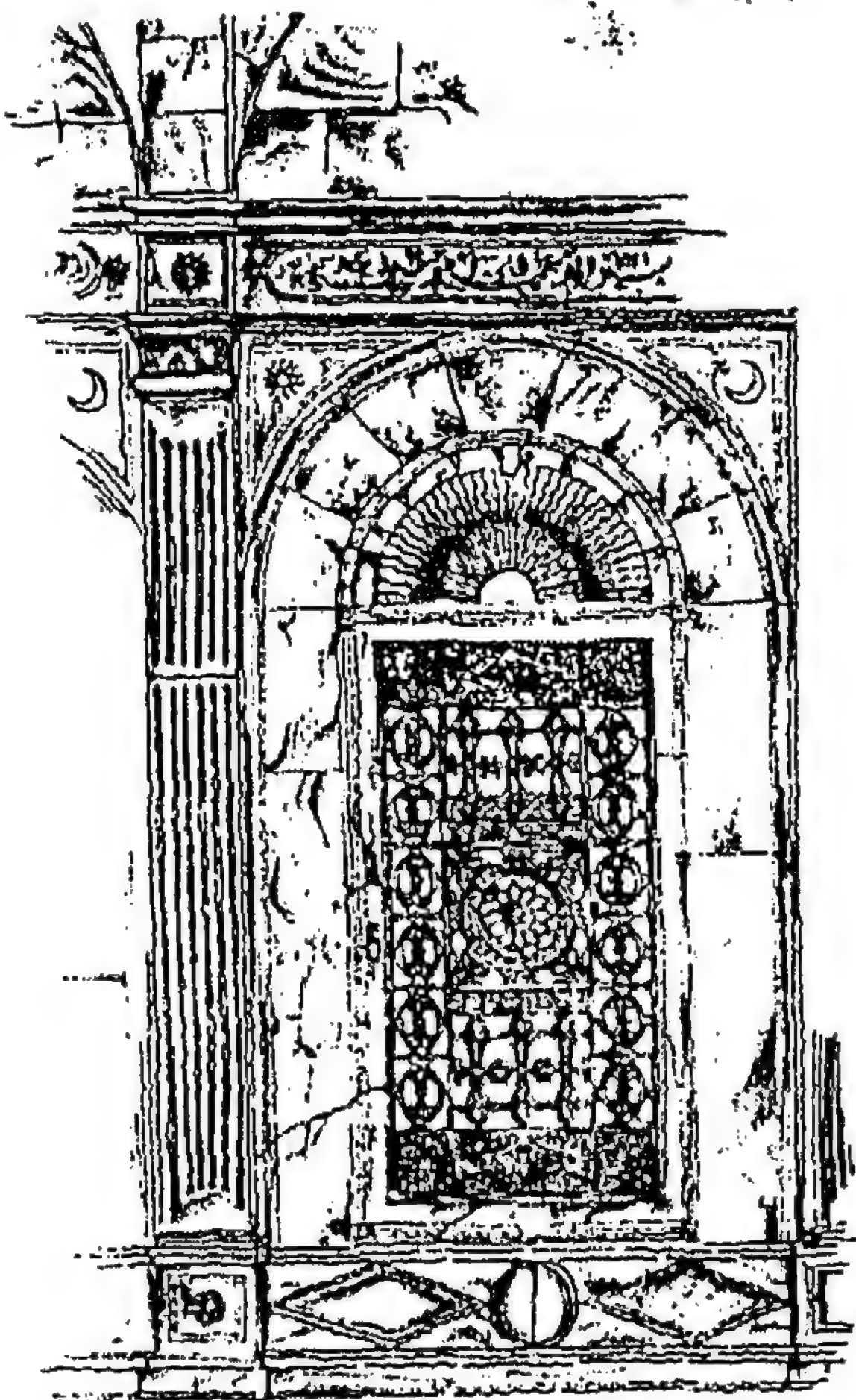
عن : الباحث



بعض أشكال الحزم النباتية التي استخدمت في أعمال الحديد المشغول لنوافذ المسجد

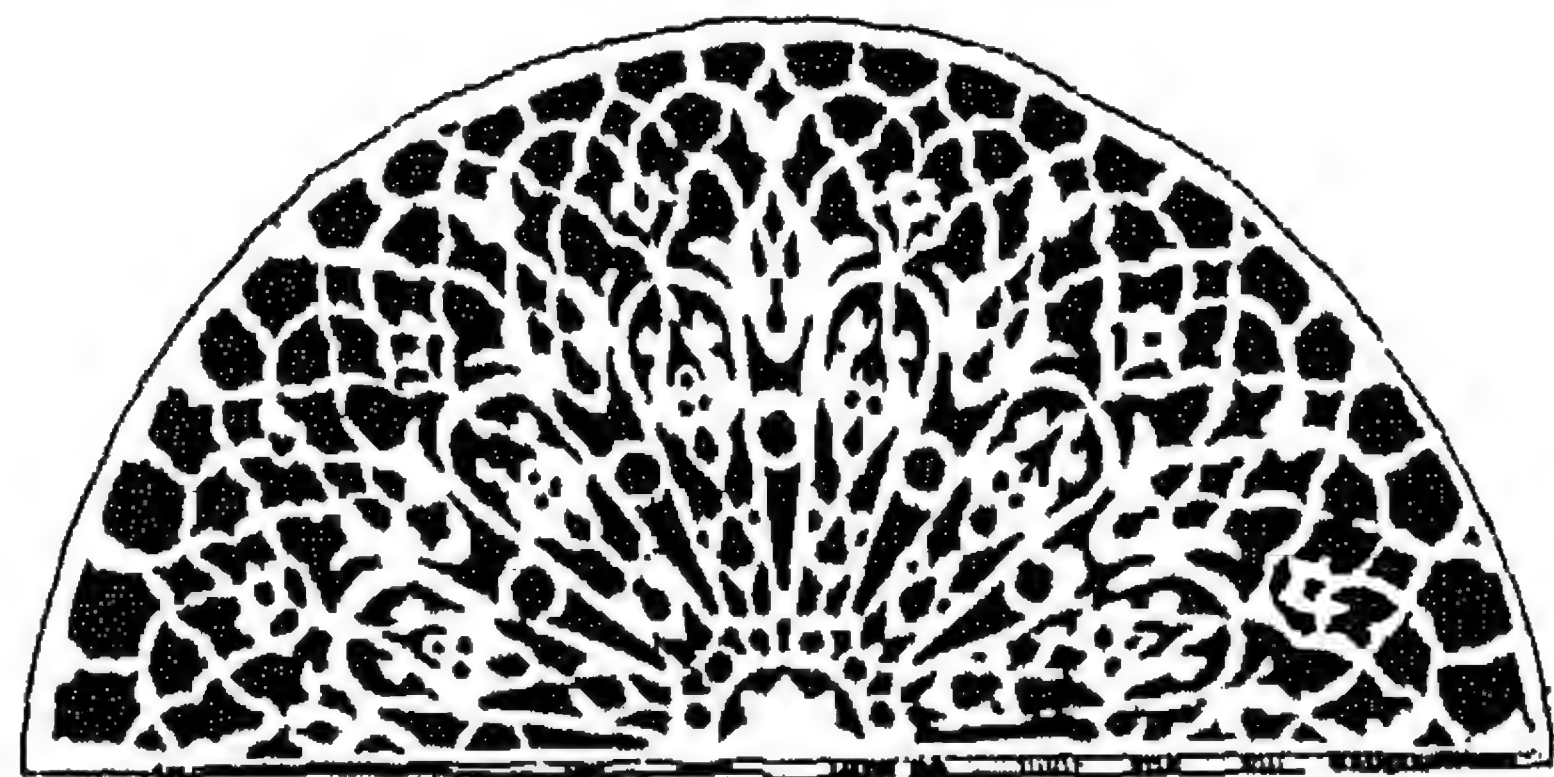


عن : الباحث



منظور لفراف الصلاة من الداخل

عن : الباحث



شكل الهواية التي تعلو فتحات أبواب الدخول لبيت الصلاة في مسجد محمد علي بالقلعة

عن : الباحث

نموذج لفتحات الدور الأرضي في المسجد
عن رافع معماري للباحث

لوحة رقم (٧-٤) : مسجد محمد علي بالقلعة : تفاصيل

٢-٤ العناصر الزخرفية للمسجد :

الحليات : استخدمت بشكل عام الوحدات الزخرفية المذهبية (الرومية) بأشكال بتلات و نباتات مورقة وذلك في تيجان الأعمدة ، المنبر ، السفل الرخامي الذي يحيط بفراغ الصلاة ، الكسوات الرخامية للمسجد .

الدهانات والرسومات الجدارية :

استخدمت رسومات لمناظر طبيعية (لتركيا والبحر المتوسط) في بطنية قبة الفوارة التي تتوسط الصحن ، عرفت هذه المعالجة بعمارة الباروك وتسمى : Medalians .

الكتابات : تنوعت الكتابات في المسجد فجاءت الكتابات الشعرية باللغة العربية والنصوص الكتابية على الميضاة بالفارسية وكتابات شاهد قبر محمد علي بالتركية .

هذه التعددية اللغوية كانت تعكس طبيعة العصر الذي شيد فيه المسجد فكان محمد علي وبطانته لا يجيدون سوى اللغة التركية التي شاعت في لوحات النصوص التأسيسية لمساجد ذلك العصر^١ .

ويعزى ظهور الكتابات باللغة الفارسية إلى اهتمام محمد علي بها و تدريسها في المدارس المصرية وجاءت الكتابات باللغة الفارسية بالمسجد على يد خطاط فارسي هو ميرزا إستلنج^٢ . شكل رقم (٨-٤) .



شكل رقم (٨-٤) بسملة بخط سنكلاخ ((كتابة مذهبية على خلفية زرقاء))
عن حسن عبد الوهاب

^١ : استمرت اللغة التركية كلغة إدارية في مصر و استخدمت في الدواوين والمكتبات الرسمية لكونها اللغة الرسمية بين الإدارة في مصر ومقر السلطنة في إستنبول وذلك حتى عام ١٩١٦ عندما حدث الانفصال السياسي بين البلدين .
^٢ : خالد مصطفى عزب : التحولات السياسية وأثرها على عمارة مدينة القاهرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ص ١٤١ ، ١٤٢ .

٣- الدراسة التحليلية للمسجد :

١- شيد هذا المسجد في الفترة التي تحولت فيها مدينة القاهرة من مدينة تابعة إلى عاصمة مستقلة ، فلقد عكس هذا المسجد التوجه السياسي لمحمد علي نفسه كما عكس التغيرات الثقافية والفكرية التي صاحبت المجتمع المصري في تلك الفترة وهي المرحلة الجديدة من التطور التي دخلت إليها مصر ويظهر هذا بوضوح في رفض محمد علي باشا للتصميم الذي وضعه باسكال كوست للمسجد الذي جاء على طراز المساجد الجامعة الذي كان متبعاً في مصر قبل العثمانيين والمكون من صحن أوسط تلتف حوله أربع أروقة ، و لتصميم محفوظ الآن بأرشيف باسكال كوست بمدينة مارسيلي في فرنسا^١.

٢- يتميز التكوين في هذا المسجد بأنه ثلاثي الأبعاد ، تقسم فيه القبة الفراغ الداخلي ، كما أن التكوين الداخلي يعكس التشكيل الخارجي . إلا أن هناك تبايناً واضحاً مابين صراحة إنشاء وعمارة جامع محمد علي مع زخرفته.

٣- لا يوجد تشابه بين جامع محمد علي والجوامع العثمانية التي بنيت في عاصمة الخلافة إستانبول في بداية القرن ال ١٩ و إنما يعود بأسلوبه إلى الجوامع التقليدية التي بنيت في العصر الإمبراطوري للدولة العثمانية وهي جوامع القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مثل (جامع الوالدة صفية والدة السلطان محمد الثالث ١٥٩٥ - ١٦٠٣ م) و (مسجد السلطان أحمد ١٧ - ١٦٠٩ م)^٢ من حيث :

- ٣-١ : القبة المسيطرة التي تغطي فراغ الصلاة (Central dome).
- ٣-٢ : محاطة بإثنين أو أربعة أنصاف قباب (Two or four half dome) .
- ٣-٣ : تحاط المجموعة بمئذنتين إلى ست مآذن قلمية (مئذنة القلم الرصاص التي عرفت بها العمارة التركية) .

ارتبطت هذه المساجد بأمجاد العظمة والشموخ للإمبراطورية العثمانية ، ولقد أكدت فتوحات محمد علي على رغبته في بناء إمبراطورية جديدة تكون منشأها القاهرة ، وبذلك يكون هذا المسجد رمزا للإمبراطورية القادمة التي تضاهي الإمبراطورية العثمانية . ولقد توافقت فترة بناء المسجد مع محاولة بناء محمد علي إقامة دولة إسلامية على أنقاض الدولة العثمانية وهو المشروع الذي أشعل حرباً مع الباب العالي استمرت عشر سنوات (١٨٣٠ - ١٨٤١ م)

^١ : د/محمد حسام الدين إسماعيل : القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ، ص ١١٦
^٢ : خالد مصطفى عزب : التحولات السياسية وأثرها على عمارة مدينة القاهرة ؛ رسالة دكتوراه ؛ كلية الآثار جامعة القاهرة ص ١٤٠

٣-٤ أمثلة لمساجد الطراز الذي جمع

بين

تقاليد المدرستين المحلية و الوافدة :

١-٣-٤ : مسجد سليمان أغا السلحدار

(١٢٥٣-١٢٥٥ هـ / ١٨٣٧-١٨٣٩ م)

مسجد سليمان أغا السلحدار : ١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩ م

الموقع : الجمالية / مدخل حارة برجوان بشارع المعز (أثر رقم ٣٨٢)^١
المنشئ : الأمير سليمان أغا السلحدار.

١- الخلفية التاريخية للمسجد :

يرجع هذا المسجد إلى سليمان أغا السلحدار ، سلحدار^٢ القاهرة في عهد محمد علي ، و لقد استولى على كثير من أنقاض المساجد التي تخربت و أدخلها في منشآته ومنها هذا المسجد الذي ألحق به سبيلا وكتابا ، مسجد آخر يعرف بالجامع الأحمر .

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

يعتبر هذا المسجد أحد النماذج المعلقة ، حيث يقع المصلى فى الدور الأول من المسجد ، لوحة رقم (٨-٤) ، كما أن المسجد يحتوى على سبيل على الطراز العثمانى ، وصهريج عظيم للمياة^٣.



الوجه الرئيسية
مسجد سليمان أغا السلحدار
THE MOSQUE OF SULTAN SELIM
1255 A.D. (1840 A.D.)

١-٢ التخطيط و التوزيع الفراغى :

شكل رقم (٩-٤) : واجهة مسجد سليمان أغا السلحدار كما تظهر من شارع المعز
عن : وزارة الأوقاف مساجد مصر

يتبع المسجد فى تخطيطه نمط المساجد العثمانية ، والتي تتكون من بيت صلاة يقع فى الجهة الجنوبية الشرقية .

وقد ألحق بهذا المسجد سبيلا و كتابا ، قسّم السبيل من الداخل إلى عدة حجرات أهمها حجرة التسبيل وللمسجد ثلاث واجهات خارجية ، أهمها التي تطل على شارع المعز و هى الواجهة الرئيسية .

٢-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء :

استخدم الحجر فى إنشاء المسجد ، و التكسيات الرخامية للسبيل ، كما استخدمت التكسيات الرخامية ذات النحوتات بأشكال زخارف باروكية مع معظم الأجزاء الداخلية للمسجد وهو من سمات العمارة الرومية كما فى المحراب . واستخدم الخشب فى تسقيف فراغ الصلاة والصحن .

٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المداخل : مدخل المسجد الرئيسى ، يفتح من شارع المعز وهو يفضى إلى دركاه تؤدي إلى سلم يصعد منه للمسجد ، لوحة رقم (٨-٤) ، بينما يدخل إلى السبيل والكتاب المتجاورين من بوابة معقودة بالواجهة الجنوبية الشرقية ، لوحة رقم (٩-٤) .

١ : دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة : ص ٢٧٥

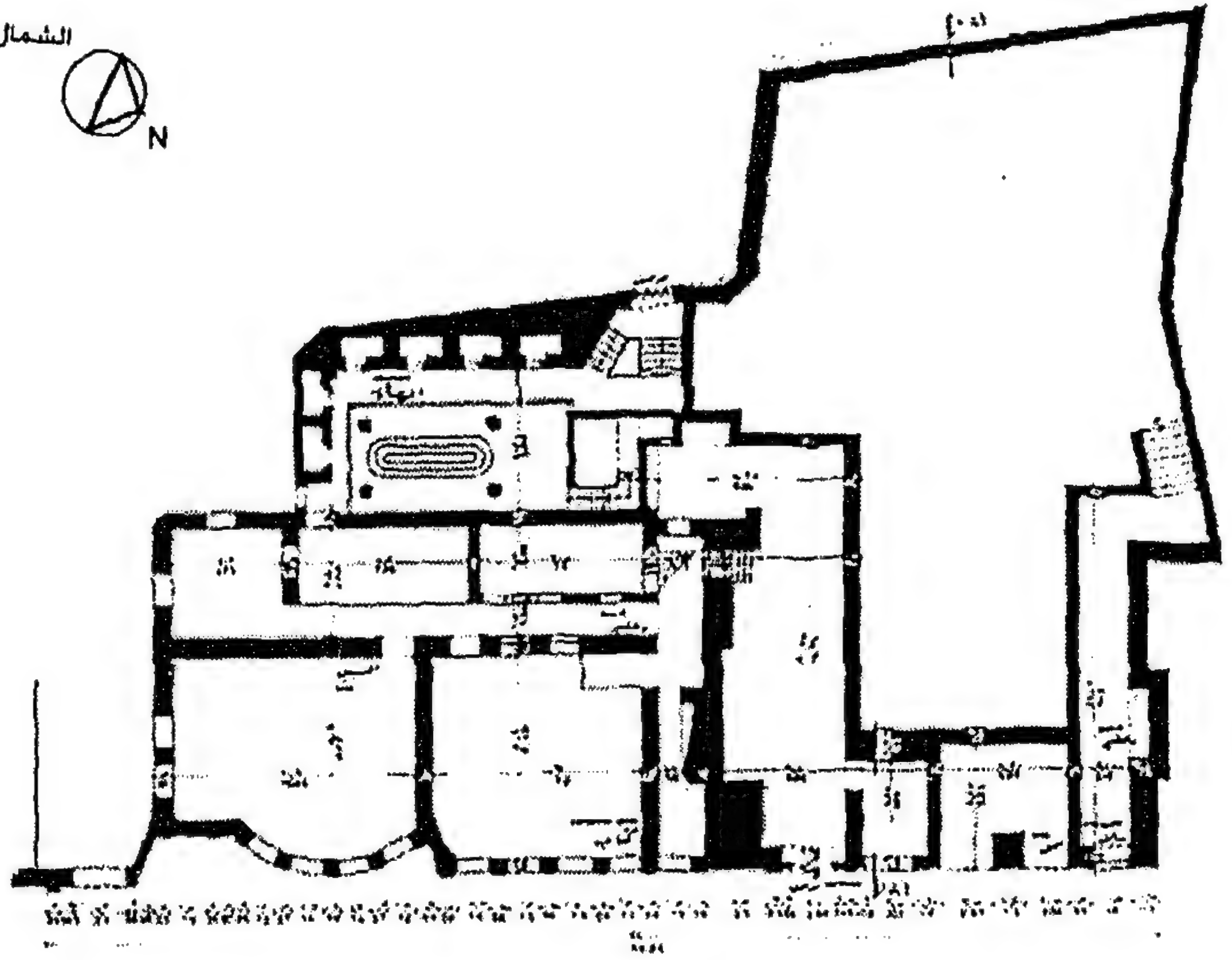
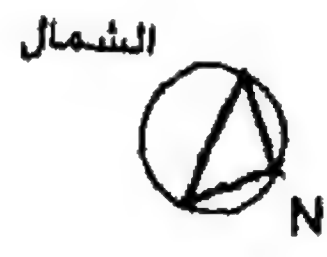
٢ : سلحدار هى كلمة تركية من شقين (سلاح ، دار) وتعنى أمير لواء السلاح .

٣ : طارق المرى : مسجد و سبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية ، ص ١٤ ، دراسة أثرية ترميمية ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م

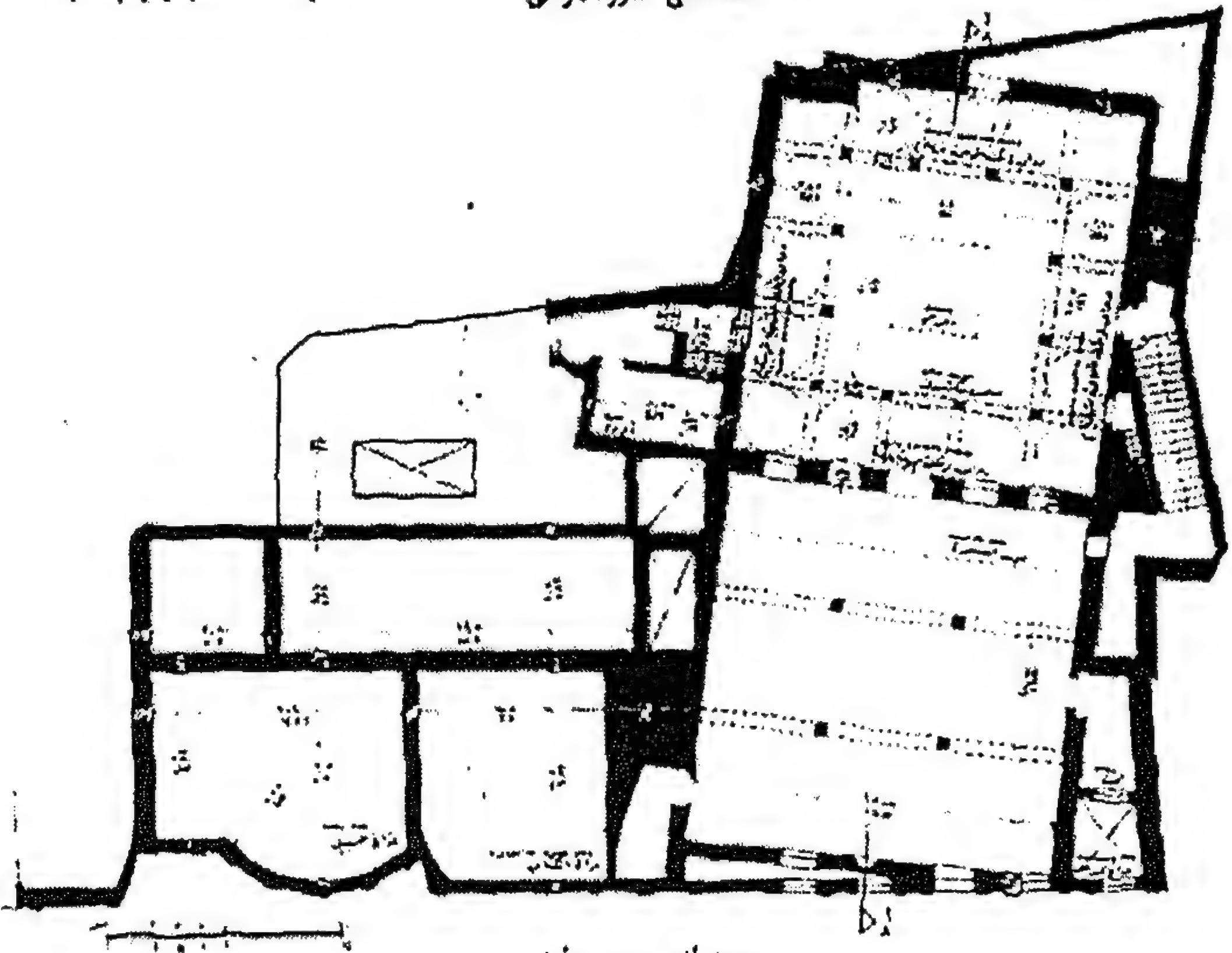


مئذنة مسجد
سليمان أغا السلحدار

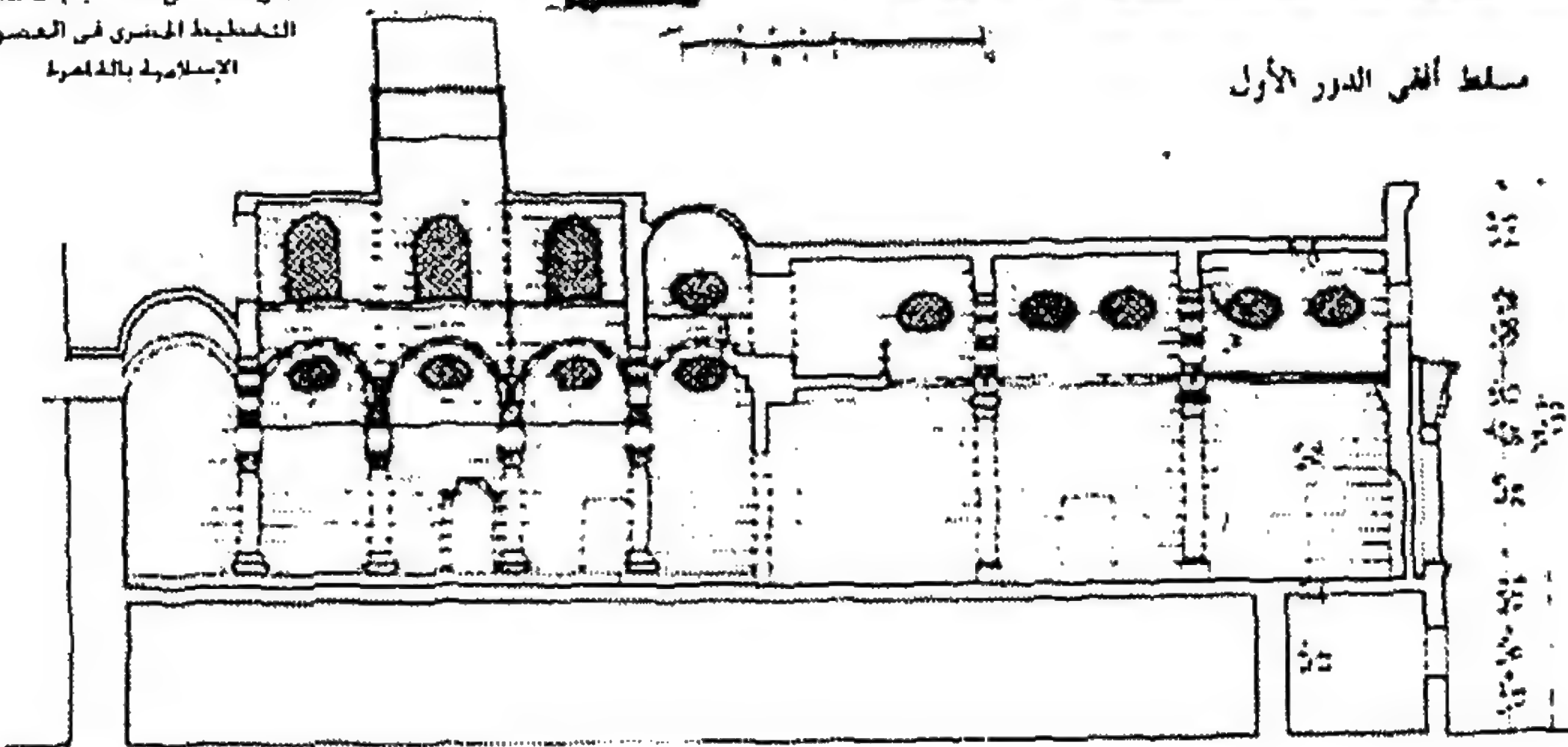
عن مركز الدراسات التخطيطية و
العمارة : أسس التصميم المعماري و
التخطيط الحضري في العصور
الإسلامية بالقاهرة



سطح ألى الدور الأرضى

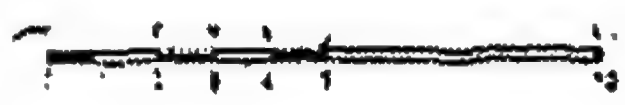


سطح ألى الدور الأول



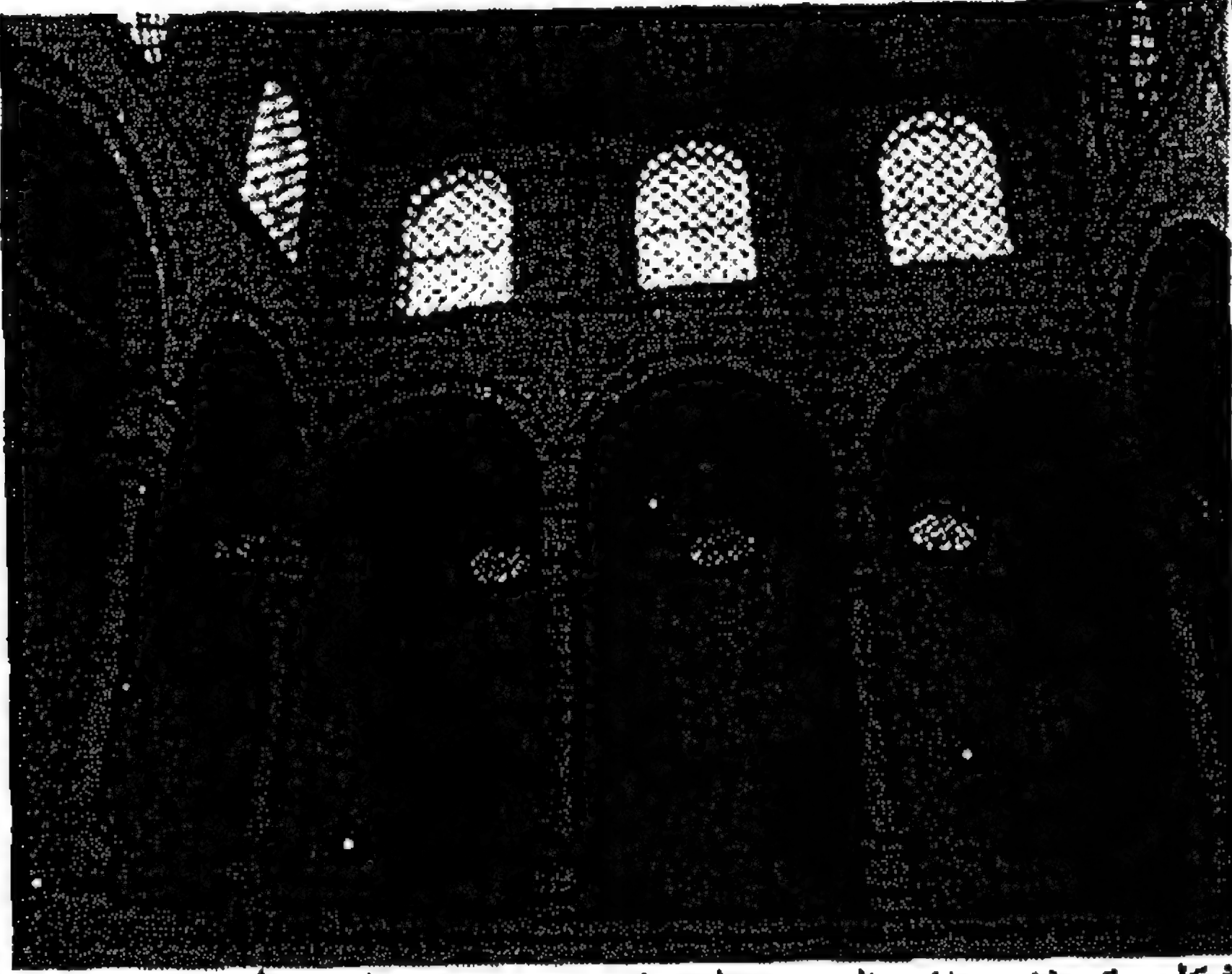
المساقط الأفقية و قطاع
لمسجد سليمان أغا
السلحدار

عن مركز الدراسات التخطيطية و
العمارة : أسس التصميم المعماري
والتخطيط الحضري في العصور
الإسلامية بالقاهرة



لطاق ١-١

لوحة رقم (٨-٤) : مسجد سليمان أغا السلحدار : ١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩ م



شكل رقم (١٠-٤) : الصحن المغطى في مسجد سليمان أغا السلحدار

عن : طارق المرى : مسجد وسبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية ، القاهرة ، ٢٠٠٥م

الصحن : يقع بالجهة الشمالية الغربية وهو يتقدم فراغ الصلاة ، وهو محاط من الجهات الأربع برواق غطى بأقبية ضخمة ترتكز عقودها على أعمدة رخامية ، وهو مغطى بسقف خشبي يتوسطه منور .

مما يعتبر طرازاً فريداً جمع بين الأساليب المحلية والعثمانية في تخطيط هذا المسجد^١.

فراغ الصلاة : يقع بالجهة الجنوبية الشرقية وهو مربع الشكل ، مقسم إلى ثلاث بلاطات عن طريق صفيين من البائكات . لوحة رقم (٨-٤)

المحراب : المحراب عبارة عن قطعة واحدة من الرخام ، استخدم النحت البارز في صياغة عدد من البتلات النباتية ذات الأصول الباروكية وذلك لتزيينه وزخرفته . شكل رقم (١٢-٤) .

الفتحات و النوافذ :

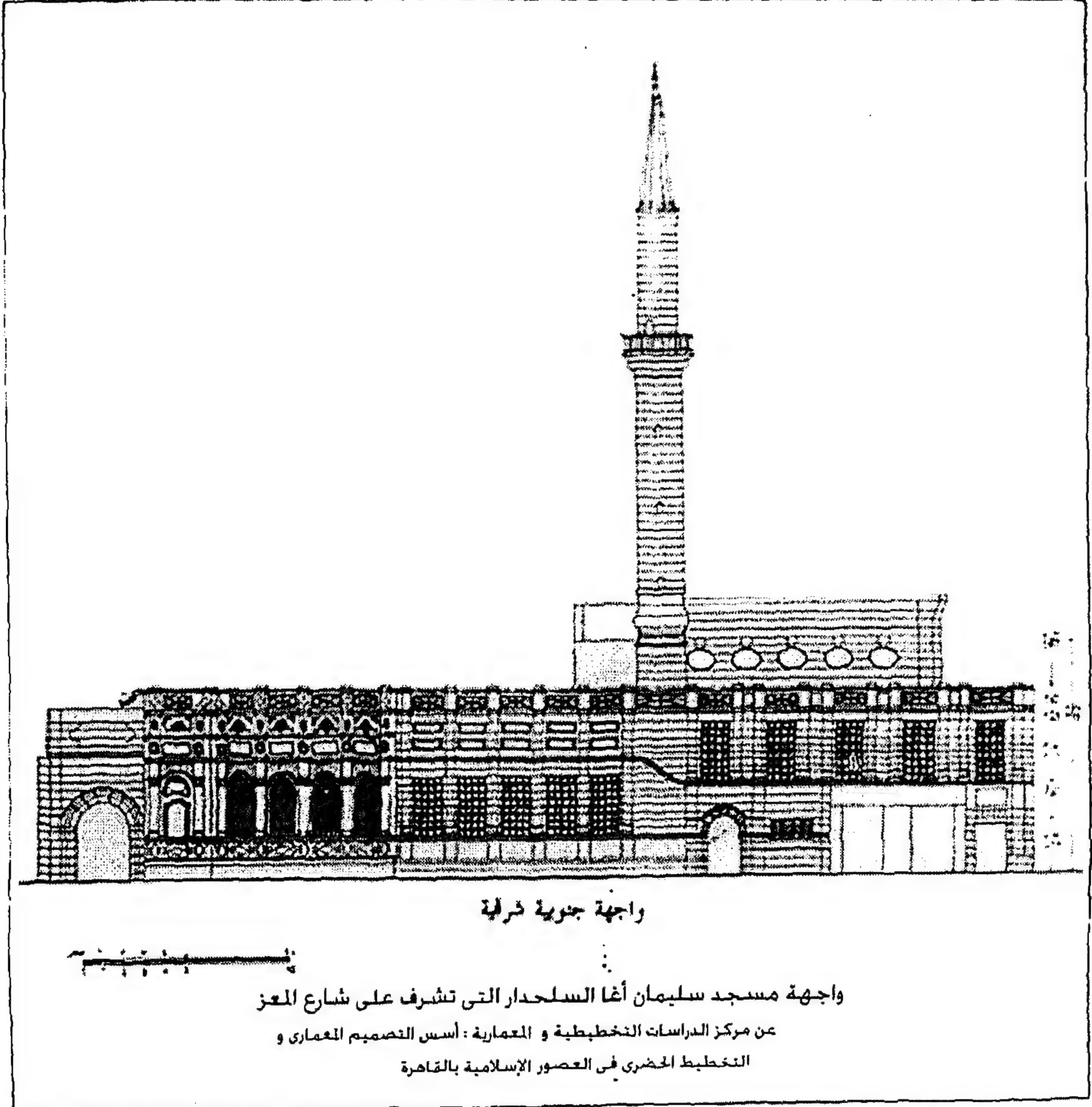
استخدمت النوافذ البيضاء المتأثرة بطراز الركوكو والمميزة لعصر محمد علي ، شكل رقم (١٠-٤) ، والمغشاة بمصبغات حديدية على أشكال معينة .

الواجهات :

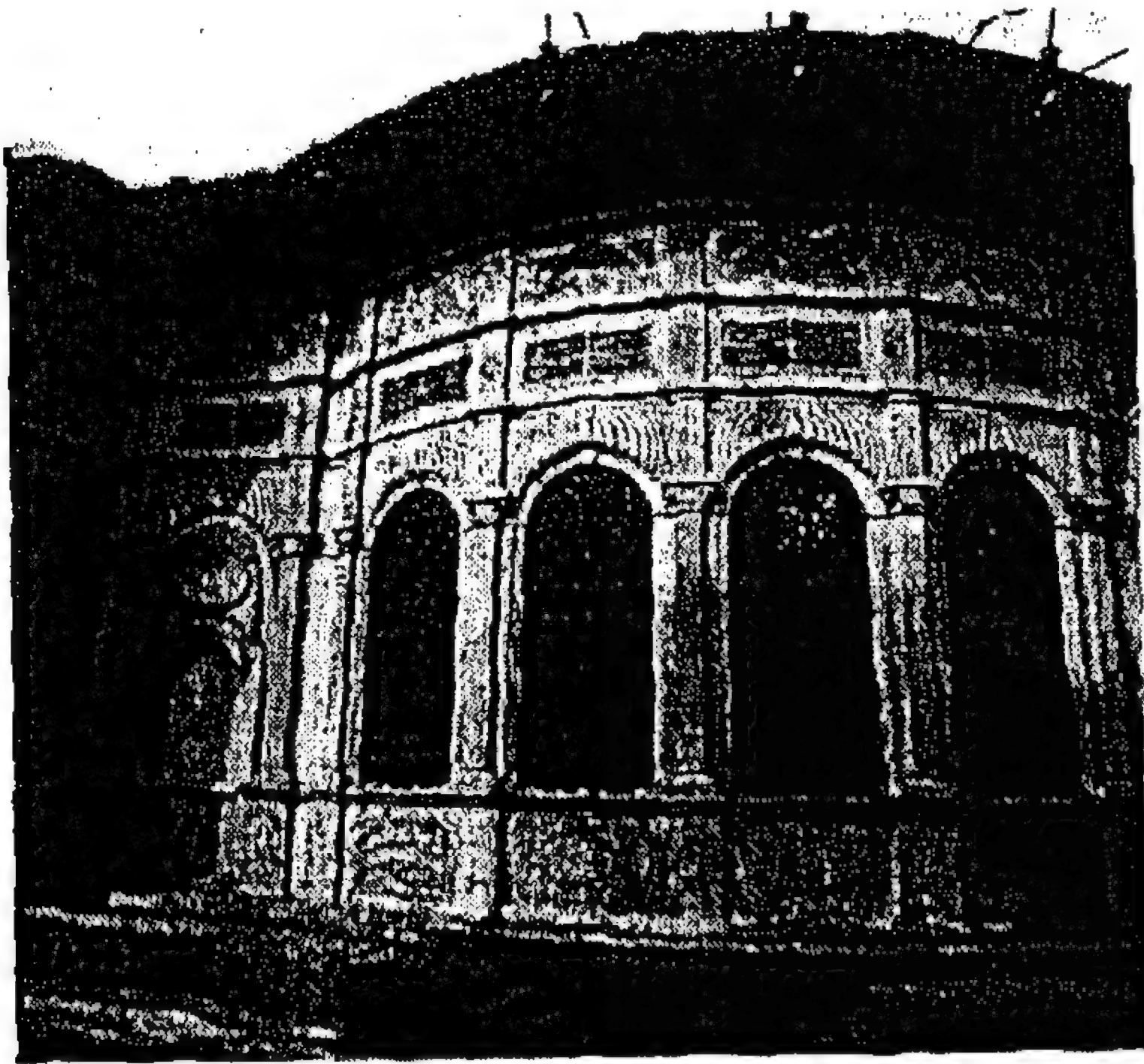
تشمل واجهة المسجد المطلّة على شارع المعز ، (الواجهة الجنوبية الشرقية) ، على مداخل المسجد ، السبيل ، قاعدة المنذنة مربعة الشكل ، لوحة رقم (٩-٤) . ويلاحظ في هذه الواجهة أنها متوجة من أعلى برقرف خشبي منفرج لأعلى ، على غرار رقرف السبيل ، ذي الزخارف النباتية ذات الأصول الباروكية ، ولقد حل هذا الرقرف محل الشرفات المسننة التي كانت تتوج معظم واجهات المنشآت المملوكية والعثمانية في مدينة القاهرة^٢.

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ، ص ١٧٩ ، ١٩٩٧م .

٢ : محمود الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر ، ص ١٧٥ .



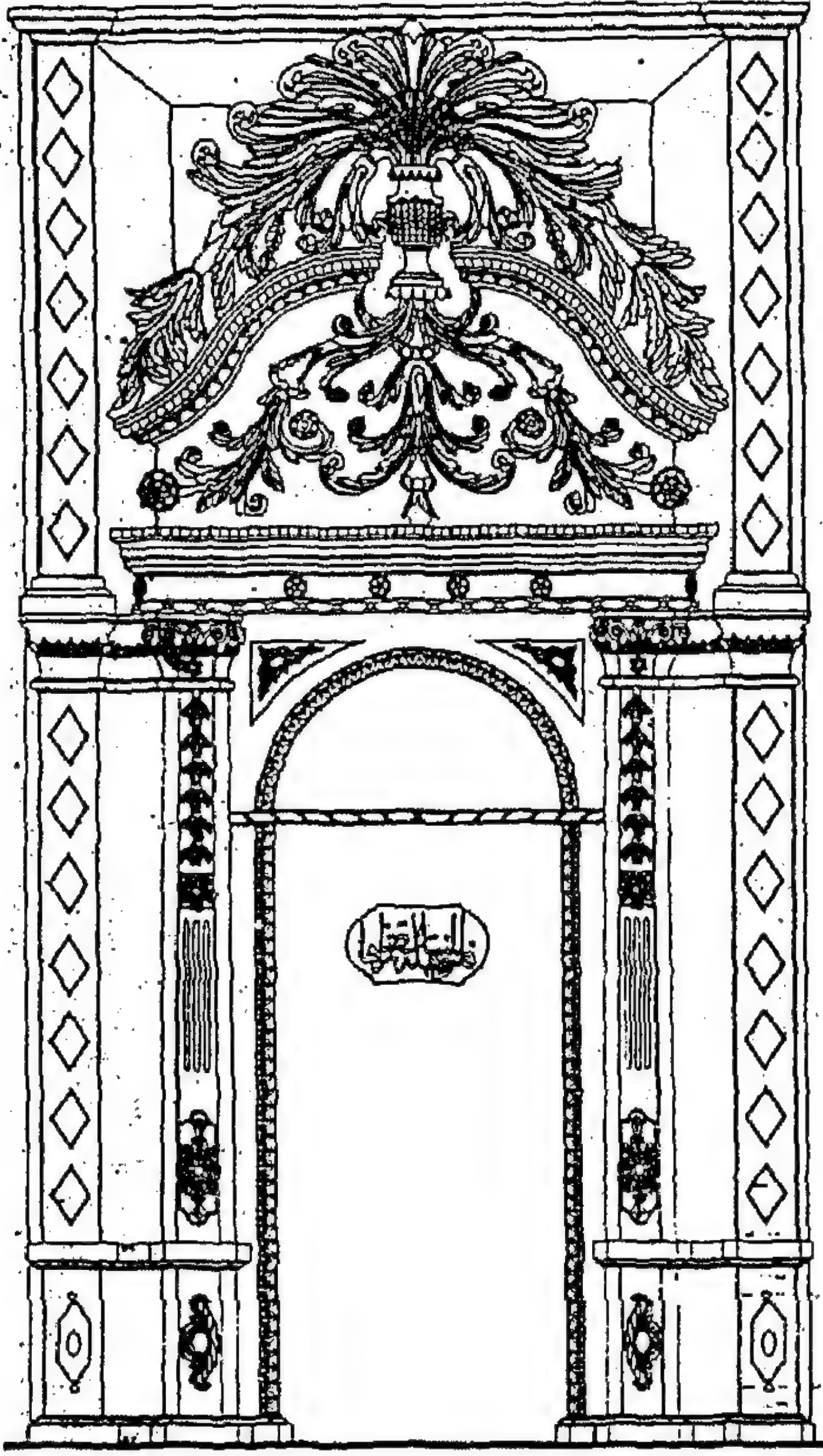
لوحة رقم (٩-٤) : واجهة مسجد سليمان أغا السلحدار المشرفة على شارع المعز



شكل رقم (١١-٤) : سبيل مسجد سليمان أغا السلحدار
عن : الباحث

المنذنة : للمسجد منذنة عثمانية الطراز وتقع في الواجهة الجنوبية الشرقية ، لوحة رقم (٨-٤) ، (٩-٤) ، الدور الأول والثاني منها إسطوانى الشكل و لها قمة مخروطية .

السبيل : جاء المسقط الأفقى للسبيل على شكل قطع دائرى شأنه فى ذلك مثل باقى الأسبلة العثمانية التقليدية ، إلا أنه امتاز بكثرة الزخارف الرومية ، سواء المنحوتة فى الرخام الألبستر ، أو تلك التى تظهر فى أعمال الحديد المشغول . شكل رقم (١١-٤) يعلو السبيل رفرف خشبى منفرج لأعلى وزخارفة على طراز الباروك و الركوكو ،



شكل رقم (١٢-٤) : المحراب في
مسجد سليمان أغا السلحدار

عن : مسجد و سبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية
وزارة الثقافة ، ١٩٩٥

٢-٤ العناصر الزخرفية للمسجد :

استخدمت الزخارف الرومية ذات الأصول
(العثمانية ، الباروك ، الركوكو) ، في أغلب
أجزاء المسجد ، مع ظهور الرفرف المائل
لأعلى في واجهة السبيل والمزين بزخارف و
دهانات زيتية . كما تظهر الزخارف الباروكية
المنحوتة في الرخام للمحراب ،
شكل رقم (١٢-٤) .

٣- الدراسة التحليلية للمسجد :

١- يتبع هذا المسجد طراز المدرسة الرومية
سواء في التخطيط أو الزخارف ، إلا أنه
يجمع أيضا بين الأساليب المحلية لعمارة
المسجد ، فنجد بخلاف الزخارف الرومية
المميزة المنتشرة على واجهات المسجد
الخارجية وتفاصيل الديكورات الداخلية ،
فإن المخطط العام للمسجد ، من حيث تقسيم
المسجد إلى جزئين (صحن وبيت صلاة
مغلق) ، هو من الأساليب المميزة للعمارة
الرومية .

كذلك استخدام القباب الضحلة التي تغطي
الرواق المحيط بالصحن ، بينما نجد الصحن
المغطى وتقسيم فراغ الصلاة إلى بائكات ،
هو من الأساليب التي عرفت بها المدرسة
المحلية .^١

٢- قد يرجع السبب وراء استخدام سليمان أغا السلحدار إلى أسلوب المدرستين (المحلية والرومية)
و الجمع بينهما في مسجده إلى :

١-٢ : استيلاء سليمان أغا السلحدار بحكم طبيعة عمله على العديد
من أنقاض المساجد التي تخربت و أدخلها في منشآته ومنها هذا
المسجد .^٢

٢-٢ : ضعف القدرة المادية و الإنشائية لسليمان أغا السلحدار
مقارنة بمثيلتها ، عند محمد علي باشا ، فلقد استطاع سليمان أغا السلحدار تحقيق خصائص العمانر
الرومية في مسجده ، خاصة على مستوى الزخارف و التفاصيل ، بينما لم يتحقق ذلك ، في تغطية
فراغ الصلاة ، التي تعتمد على القبة المركزية المحاطة بأنصاف القباب ، و إستبدالها بالأروقة التقليدية
التي تقسم فراغ الصلاة المغلق .^٣

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ، ص ١٧٩ ، ١٩٩٧ م .
٢ : طارق المرى : مسجد و سبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية ، ص ١٤ ، دراسة أثرية ترميمية ،
القاهرة ، ٢٠٠٥ م
٣ : تحليل الباحث .

الباب الثالث

مساجد

مدينة القاهرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر

عصر إسماعيل

(١٨٤٨م - ١٩٠٠م)

الفصل الخامس

عمارة وعمران
مدينة القاهرة في عصر إسماعيل
و مساجدها
(١٨٤٨م - ١٩٠٠م)

تمهيد

تراجع مشروع التحديث الذي سعى محمد علي باشا إلى إنشاءه في عهد خلفائه ، لكن استمرت الدولة التي أنشأها محمد علي قائمة في عهدهم ، توارثوا فيها حكم مصر ، بناءً على معاهدة صلح كوتاهية . ازداد في عهد خلفاء محمد علي الدور الأجنبي ، ولقد ظهر ذلك بشكل واضح في عصر إسماعيل . مع قيام الأخير بمشروع جديد للتحديث ، تحولت فيه مدينة القاهرة التاريخية إلى مدينة بارية ، سواء كان على مستوى العمارة أو العمران ، كما تزايدت الخبرات الأجنبية المختصة التي استعان بها إسماعيل لتحقيق ذلك المشروع ، ولقد انعكست كافة تلك الظروف على عمارة مساجد مدينة القاهرة بشكل تدريجي ، ازداد في الوضع في نهايات القرن التاسع عشر حيث ظهر طراز معماري جديد ، عرف بالعمارة المملوكية المحدثه .

١-٥ : أحوال مدينة القاهرة في ظل حكم عباس الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤ م) :

عين عباس باشا واليا على مصر بعد وفاة عمه إبراهيم باشا ١٢٦٤ هـ / ١٨٤٨ م^١ ، ولقد كان عباس هو الوحيد من أبناء محمد علي الذين لم يتلقوا التعليم الحديث أو يسافر إلى الخارج ، أو يتعلم لغة أوروبية ، ولقد انعكس ذلك على سياساته ، حيث ألغى المشاريع الكبرى التي أنشأها جده محمد علي^٢ ولقد ساعد ذلك على تقلص الحركة المعمارية التي كانت قد ازدهرت في عهد محمد علي^٣ ، خاصة بعد تورطه في حرب القرم إلى جانب الدولة العثمانية ، فتوقفت بذلك حركة العمران المتباطئة والمشاريع التي وضعت لإعادة بناء مسجد الحسين و جامع السيدة زينب^٤ .

١-١-٥ : مدينة القاهرة في عصر عباس الأول :

امتد عمران مدينة القاهرة ، شمالا نحو صحراء الحصوة ، التي عرفت فيما بعد بمنطقة العباسية والتي بدأ تعميرها في الأول من يناير ١٨٤٩ م ، حيث قسمت أراضيها لتكون محل إقامة قصر عباس ومنازل الأمراء ، هذا بالإضافة إلى عدد من الشوارع الذي شقها عباس و التطويرات التي أحدثها في المدينة القديمة ، مثل منطقة الحلمية ، بركة الأزبكية ، شارع السكة الجديدة بمنطقة المعز . كما أنشأ قصرا عظيما بمنطقة الحلمية .

٢-١-٥ : مساجد مدينة القاهرة في عصر عباس :

بالرغم من التدهور النسبي للحركة العمرانية لمدينة القاهرة في عصر عباس الأول ، إلا أن عمارة المسجد شهدت طفرة معمارية من حيث كمية الإنشاءات لمساجد جديدة والتطويرات التي أحدثت في المساجد القائمة و يمكن إرجاع ذلك لـ :

(١) : استقرار الأوضاع السياسية لمدينة القاهرة ، مما كانت عليه في عصر محمد علي .
و توجيه جزء كبير من الإمكانيات المادية نحو الأعمال غير العسكرية .

(٢) : إجلال عباس الأول والى مصر للأولياء و آل البيت ، والذين أقام لهم الإحتفالات والموالد ، كما اهتم بمساجدهم من حيث التوسعة وإعادة البناء .^٥

^١ : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٧ ، ص ٣٢١ .

^٢ : أغلق المدارس والمصانع و ألغى التجنيد الإجباري و تخلص من معظم الأجانب الذين استعان بهم جده محمد علي .

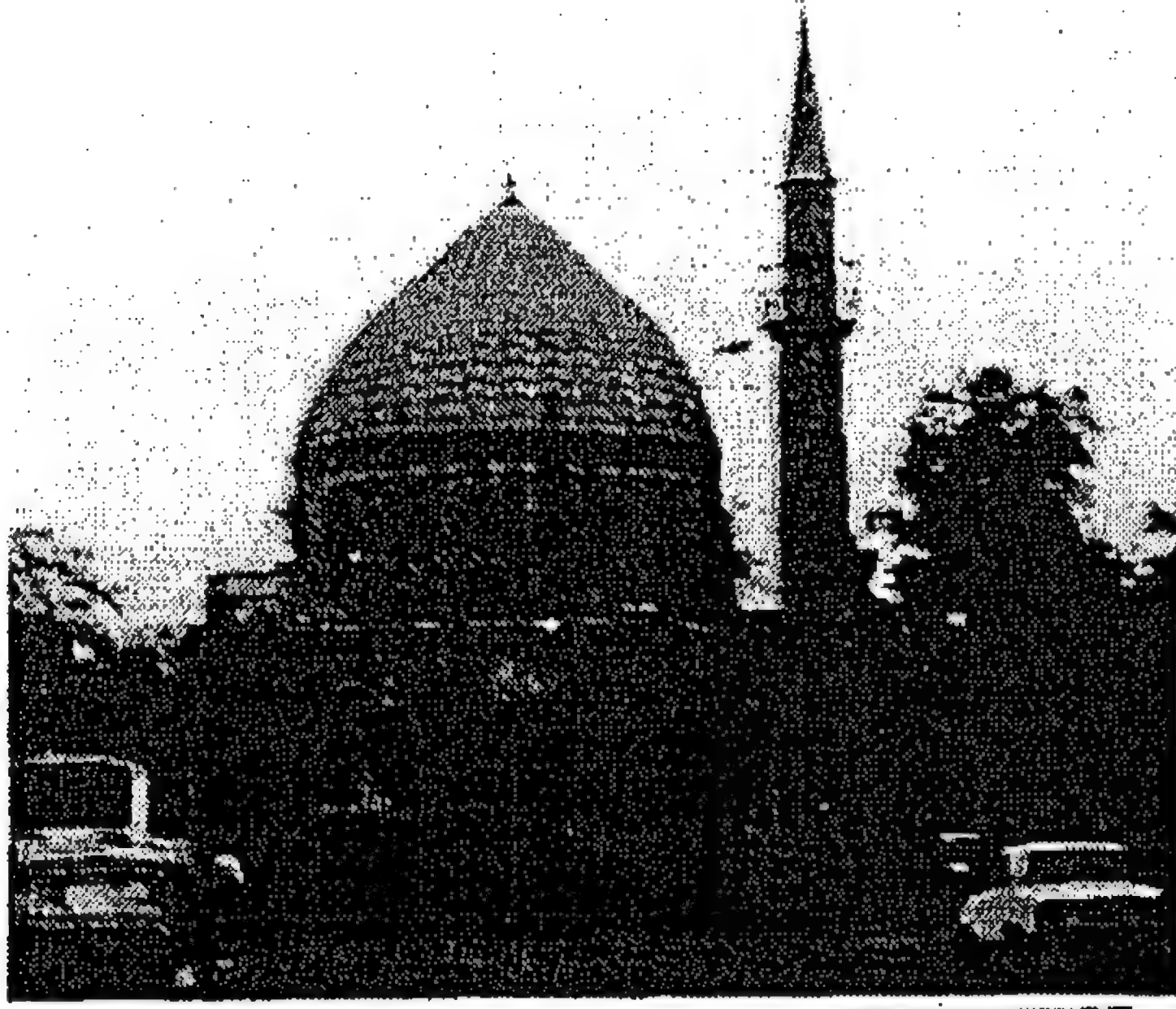
^٣ : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ، ص ١٩٤ ، ١٩٣ ، دار الأفاق العربية ن ١٩٩٧ م

^٤ : على مبارك : الخطط ، ج ١ ، ص ٧٦ .

^٥ : عبد الرحمن الرافعي : عصر إسماعيل ، ج ١ ، ص ١٥ .

٥-١-٣ : أعمال الوالى عباس الأول فى عمارة المساجد (١٨٤٨ - ١٨٥٤ م) :

(أ) أعمال التجديد و الإصلاح لمساجد قائمة :



أتم عباس الأول أعمال النقش والبلاط والفرش وإضاءة مسجد محمد على بالقلعة^١ . كما جدد الجامع إلى جوار قبة يشبك من مهدى ، أمام قصر القبة ، (أثر رقم ٤) ، شكل رقم (١-٥) .

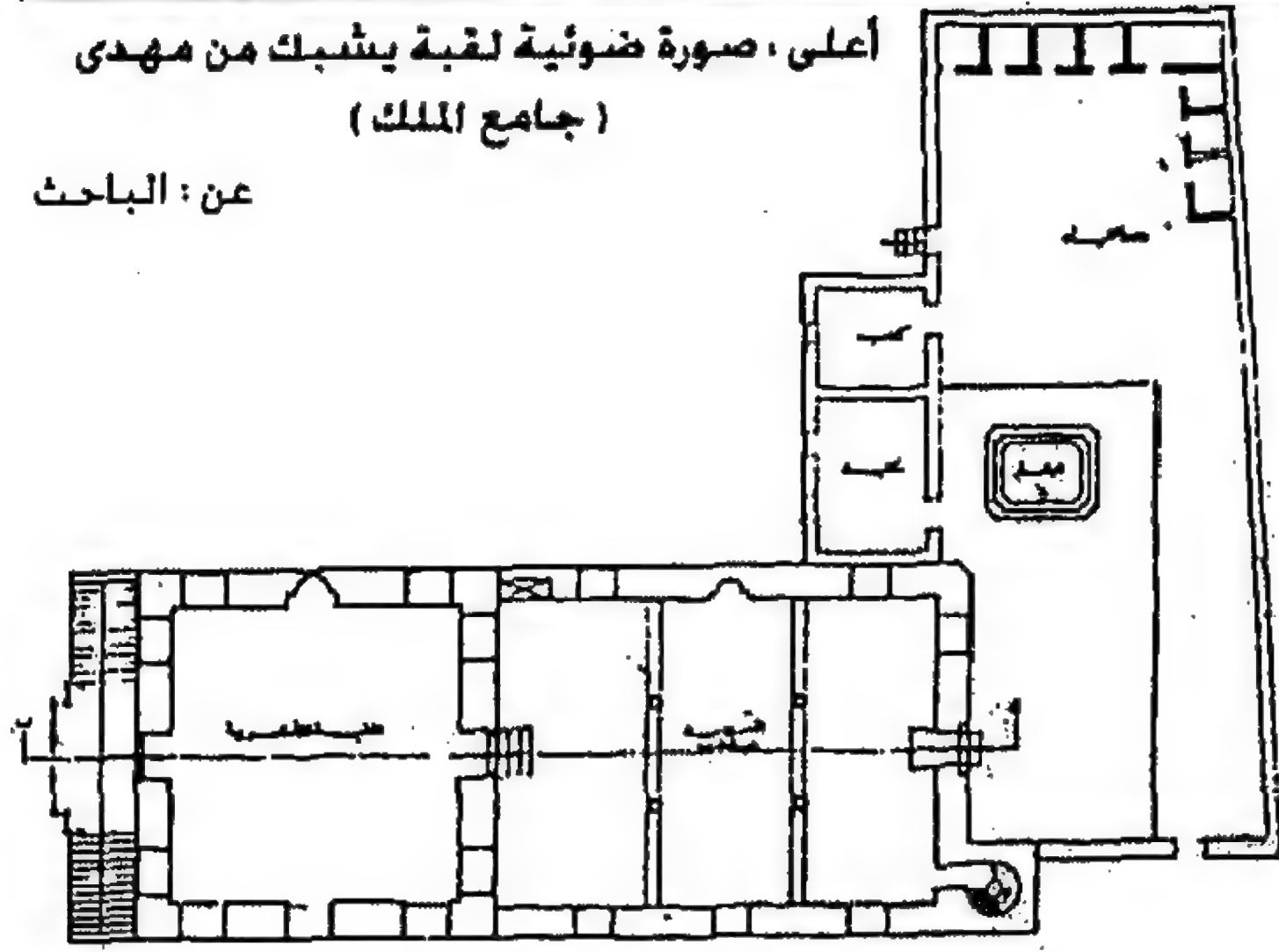
أمر السيد مصطفى البولاقي بن رمضان البرلسى بتجديد جامع أبى العلا سنة ١٨٥٤ م . ما بدأ فى بناء رواق البروجية بالجامع الأزهر و مات قبل إتمامه .

(ب) أعمال إنشاء مساجد :

ارتبطت المساجد التى أقامها الوالى عباس الأول غالبا بالأولياء و آل البيت ، و التى كان منها :

(ب-١) مسجد السيدة فاطمة النبوية : ٥١ - ١٨٥٢ م

هدم عباس الجامع القديم الذى أنشأه سليمان أفندى سنة ١٧٧١ م ، و الذى جدده عبد الرحمن كتحدا فى عام ١٧٧٧ م ، وأنشأ المسجد الحالى^٢ .



شكل رقم (١-٥) : جامع الملك ، قبة يشبك من مهدى
أثر رقم ٤ ، و الذى أنشأه الأمير يشبك من مهدى فى
القرن ٩ هـ / ١٥ م

المسقط الأفقى عن : وزارة الآثار المصرية

الدراسة الوصفية للمسجد :

أقام عباس بمسجده الجديد منبرا و دكة و ألحق به مiazza وحنفية من الرخام ومنذنة وجعل للمسجد بابين ، يفضى الأول إلى الضريح ثم إلى فراغ الصلاة ، بينما يفضى الثانى إلى الحوش الذى تتوسطه الحنفية (الفوارة) .

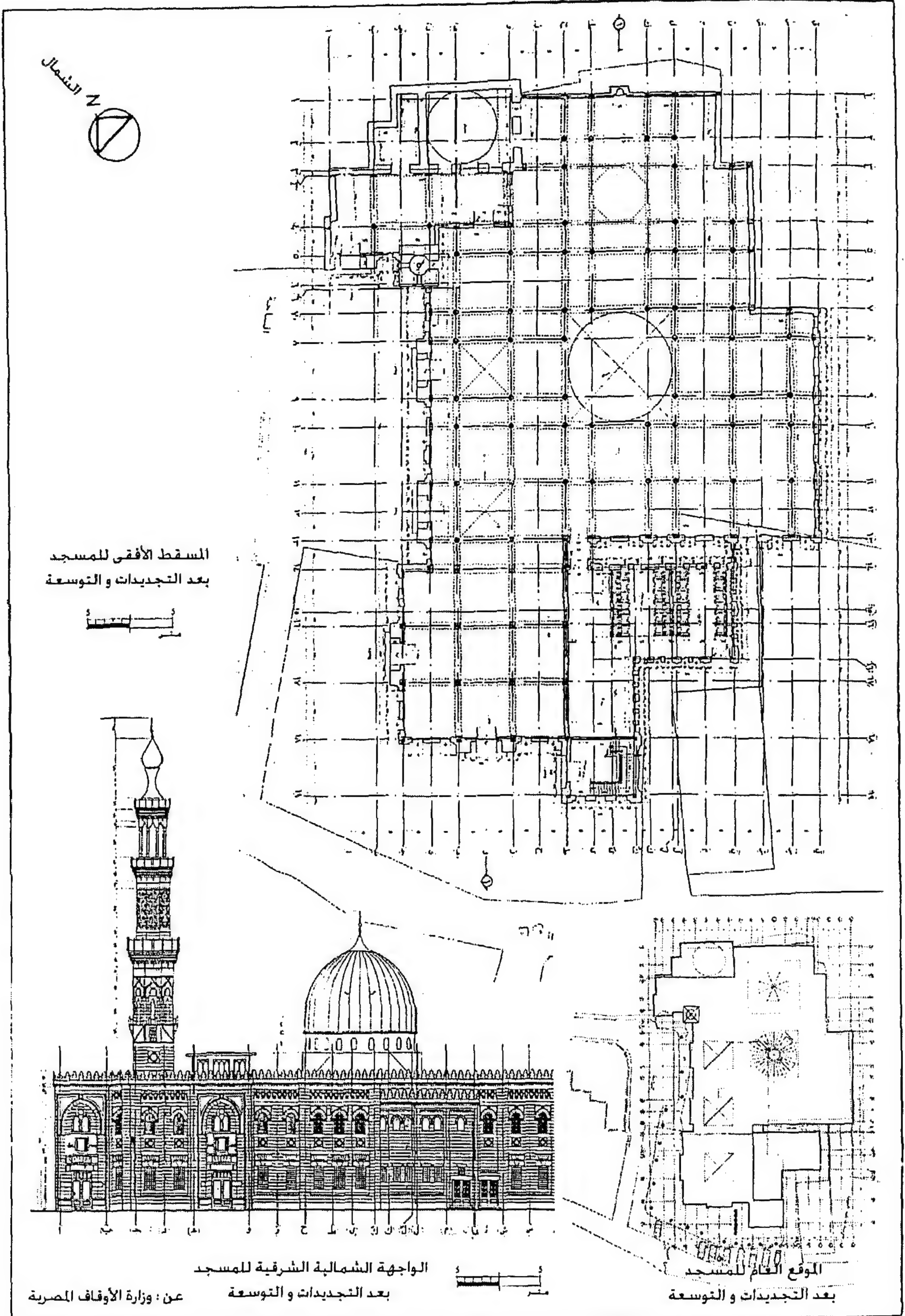
ولقد كانت المنذنة التى أنشئت فى عصر عباس الأول عثمانية الطراز ، تقع خلف المدخل الرئيسى للمسجد ، ذات قاعدة مربعة الشكل ثم بدن مستدير تعلوه دروة واحدة تعلوه قمة مخروطية الشكل^٣ .

ولقد تغيرت حالة المسجد التى كان عليها فى عصر عباس بعد توالى (عمليات التجديد و التوسعة) ، إلى أن تم تجديده بشكل كامل فى نهاية القرن العشرين ، لوحة رقم (١-٥) .

^١ : على مبارك : الخطط ، ج ١ ، ص ٧٦ .

^٢ : على مبارك : الخطط ، ج ٢ ، ص ٩٩ ، ١٠٠ .

^٣ : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٢٠٧ ، دار الأفاق العربية ن ١٩٩٧ م



لوحة رقم (٥-١) : مسجد السيدة فاطمة النبوية في نهاية القرن العشرين (بعد التجديدات و التوسعة)

الدراسة التحليلية للمسجد :

إعتمد تخطيط المسجد القديم على تقسيم المسجد إلى أربعة نطاقات وظيفية : ١ - الحوش الذى يفضى إلى نافورة الوضوء و دورات المياه ، ٢ - مصلى السيدات و الذى كان مستخدما قديما كمسجد فى عهد عبد الرحمن كتحدا^١ ، ٣ - الضريح ، ٤ - المصلى الجديد الذى استحدثه عباس الأول فى المسجد

١ - الحوش : و يقع خلف فراغ الصلاة ، له مدخله الخاص ، و هو باب يقع بالجهة الجنوبية الغربية ، و هو حوش مكشوف على جانبيه رواقان ، و تقع دورات المياه فى الضلع المقابا لفراغ الصلاة .

٢ - مصلى السيدات :

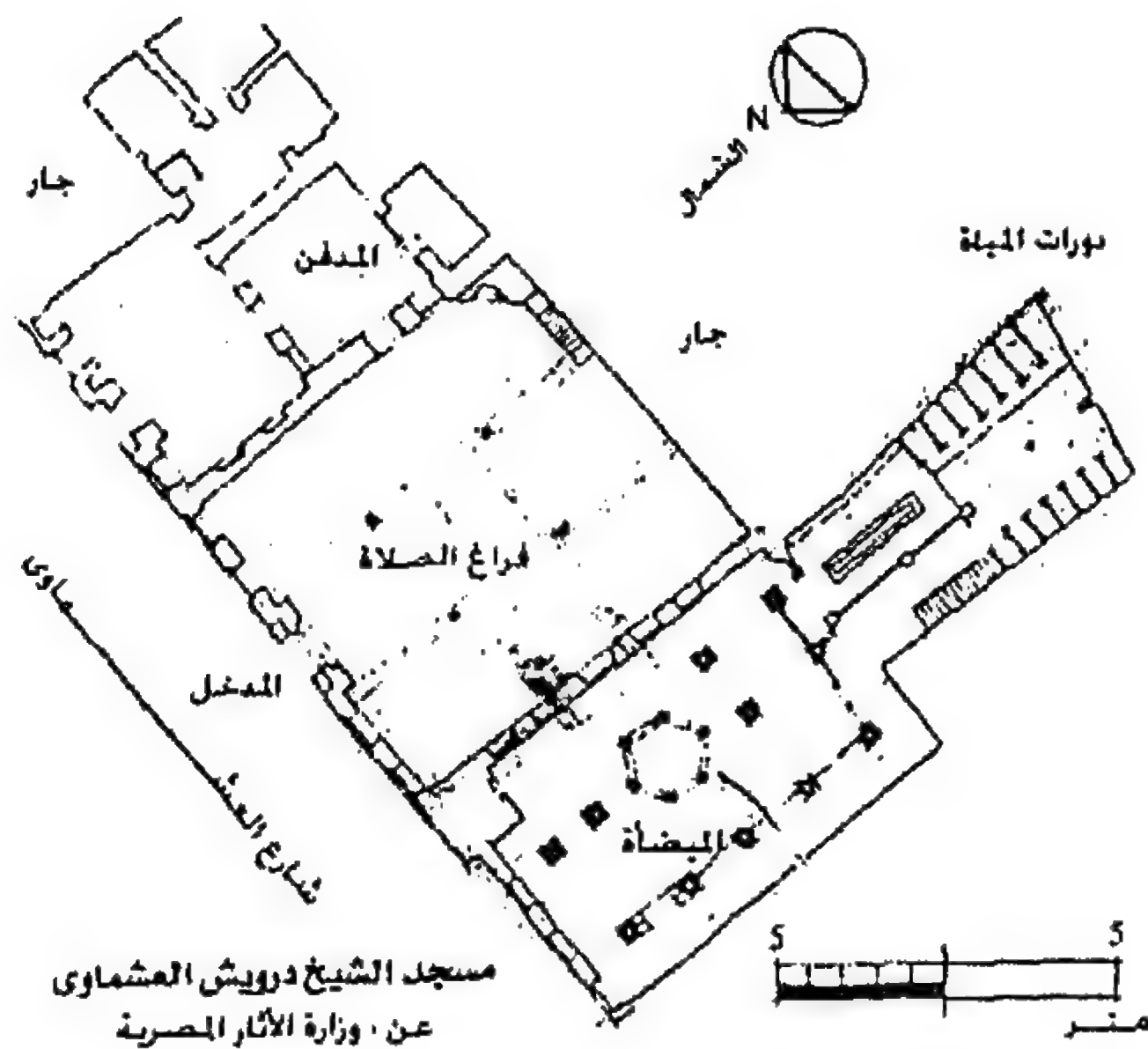
و يتوصل له من خلال الرحبة المربعة (فراغ توزيع يعلوه خشبة خشبية) ، و هو مستطيل الشكل ، و له نافذة تفتح على القبة .

٣ - القبة : التى تعلو ضريح السيدة فاطمة النبوية : و هى أقدم أجزاء المسجد ، كون المهندس قاعدتها المربعة ، بعمل دخلتين يغطى كل منهما قبو نصف دائرى ، بالجدارين الشمالى الشرقى ، والجنوبى الغربى ، حتى يكون المساحة المربعة ، اللازمة للانتقال لدائرة القبة .

٤ - المصلى : وهو عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة ، عن طريق أربعة أعمدة رخامية تقام عليها عقود نصف دائرية ، يتوسط الفراغ خشبة ، و تقع دكة المبلغ بالرواق الشمالى الغربى و هى بعرض الرواق .

ولقد قام الباحث بعمل دراسة تصويرية ، للحالة التى كان عليها المسجد فى زمن إنشاءه فى عصر الوالى عباس الأول ، و ذلك بناءً على الدراسات التوصيفية التى قام بها كل من حسن عبد الوهاب و د/ سعاد ماهر ، على مبارك فى كتاب الخطط ، لوحة رقم (٢-٥) .

(ب-٢) مسجد الشيخ درويش العشماوى : ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م

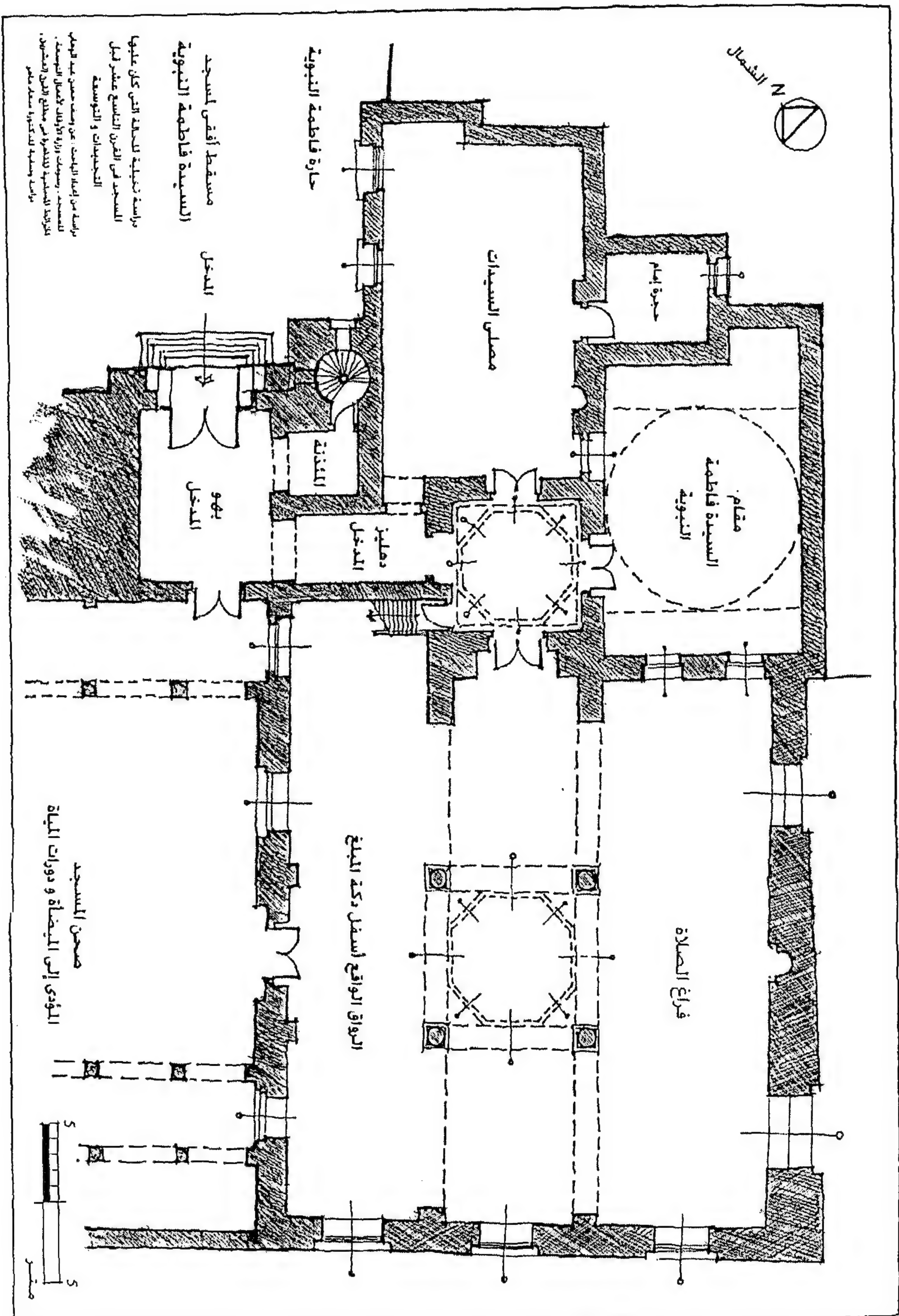


شكل رقم (٢-٥) : المسقط الأفقى لمسجد درويش العشماوى اثر رقم (٦٣٨)
عن : وزارة الآثار المصرية

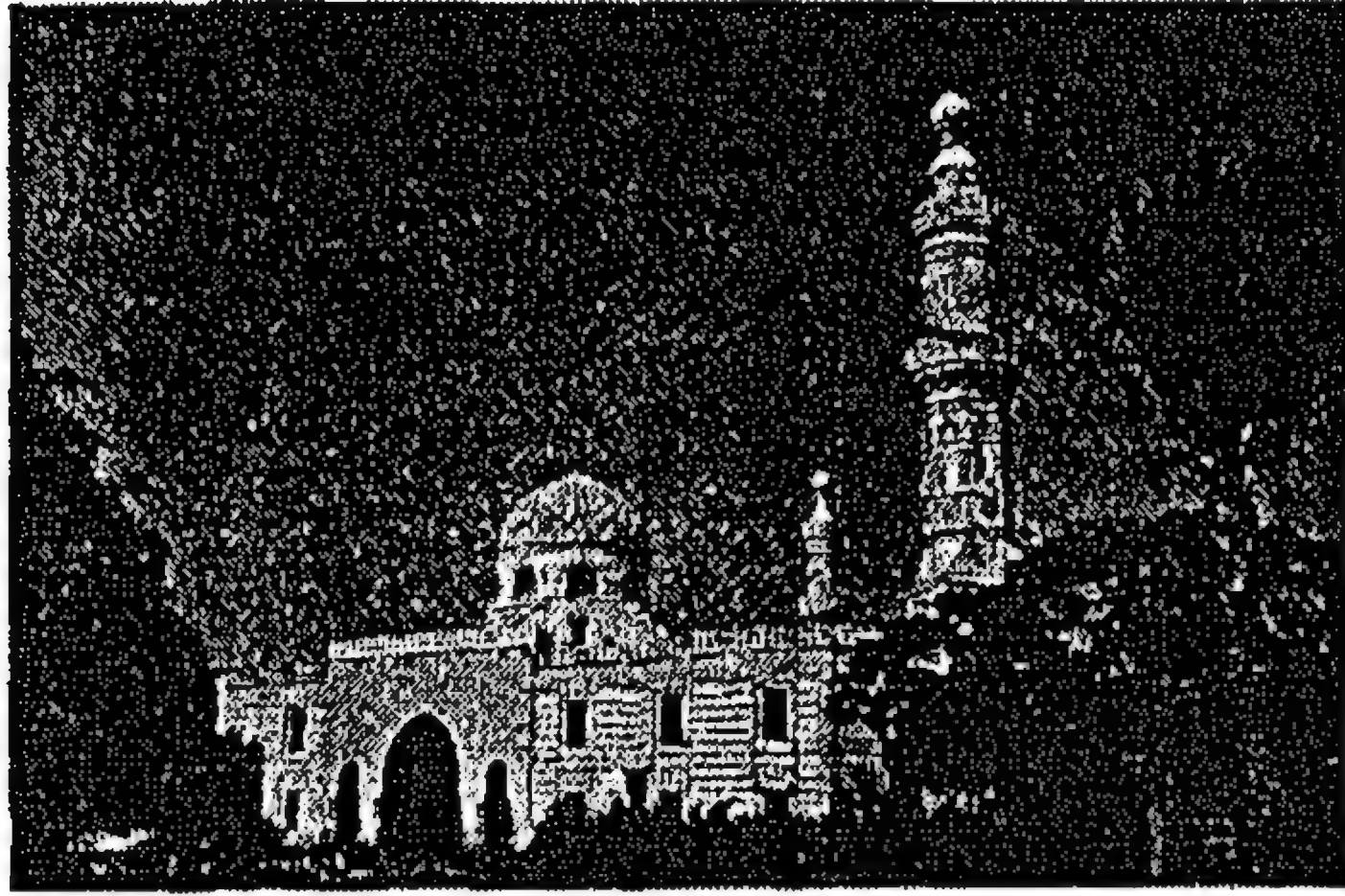
كان المسجد زاوية صغيرة دفن بها الشيخ درويش العشماوى بعد وفاته ١٨٣٢م ، و هدمها عباس الأول ليكون محلها المسجد الحالى ، و الذى وضع تخطيطه الأمير أدهم باشا .

يشبه التخطيط والتوزيع الفراغى للمسجد ، مثيله فى مسجد فاطمة النبوية ، من حيث الأربعة نطاقات الوظيفية التى يتكون منها (الحوش ، مصلى السيدات ، القبة ، المصلى) ، إلا أن ما يمتاز به هذا المسجد هو الزخارف الرومية التى لا زالت مستخدمة ، حيث زخرفت باطنية القبة بزخارف ملونة من أشكال نباتية على طراز الباروك و الركوكو ، كما إستخدمت فى الزخارف النباتية من الرخام الذى يكسو المحراب المكتشف حديثا فى أعمال ترميم المسجد^٢ .

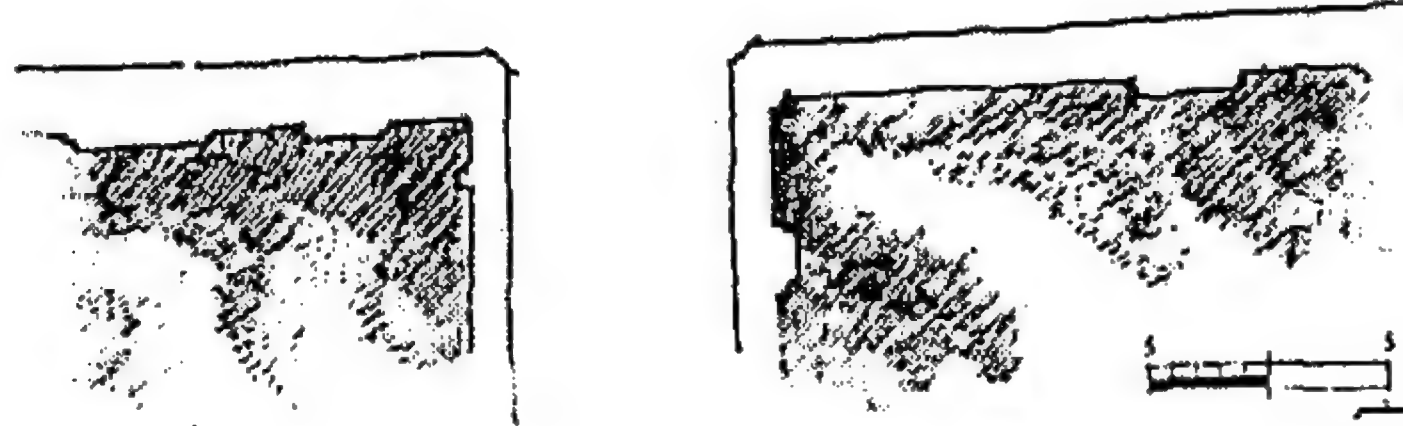
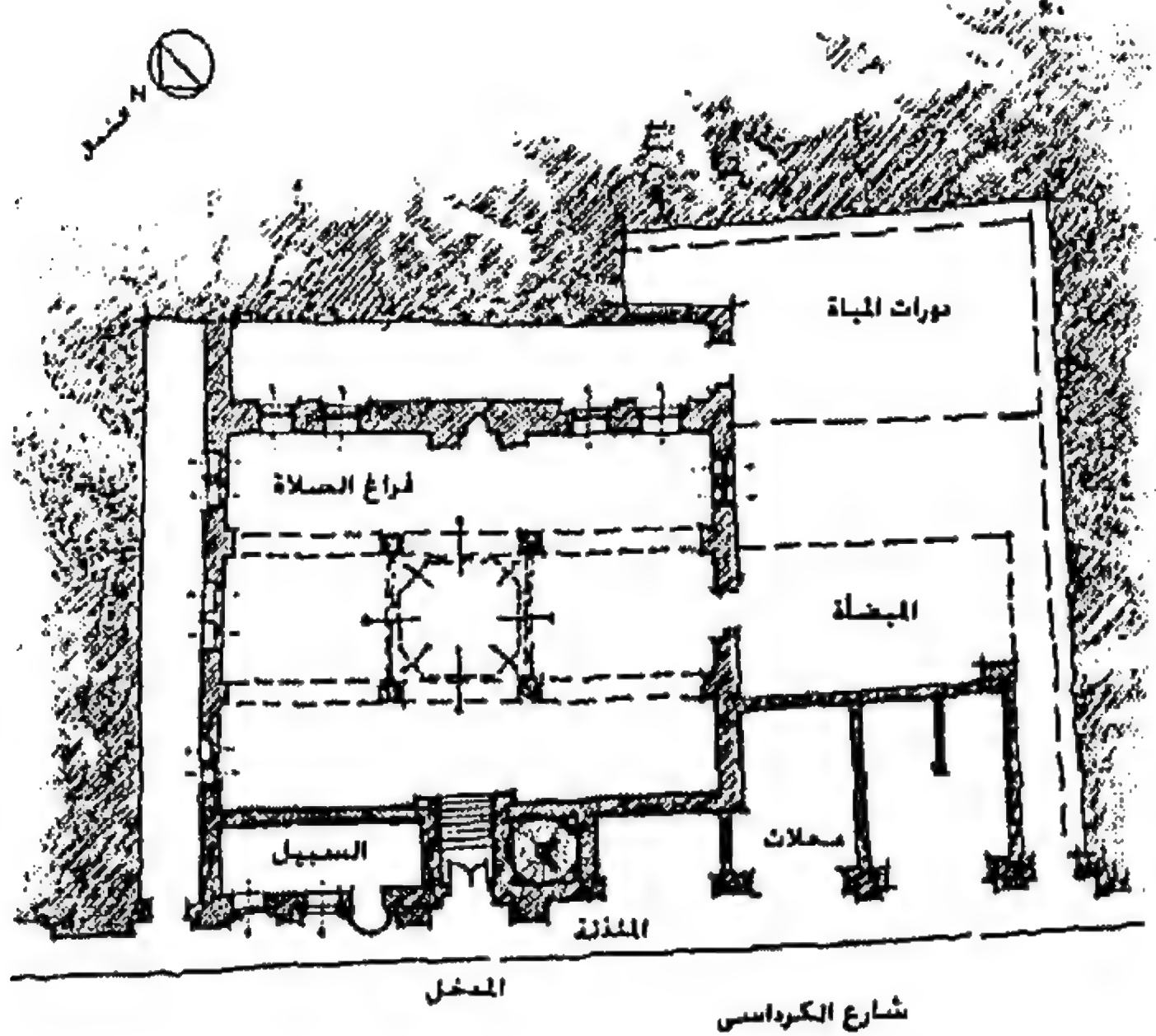
^١ : تحليل و افتراض الباحث ، بناءً على قراءة وضعية المصلى و علاقتة بالفراغات المحيطة به .
^٢ : قد تكون هذه الأجزاء ترجع إلى الزاوية القديمة للمسجد ، أو إلى أجزاء من مساجد أخرى استجلبت للمسجد و ترجع إلى عصر محمد على ، أو أن عددا من الحرفيين الروميين لا زالوا مستمرين فى مجال العمارة (تحليل الباحث)



لوحة رقم (٥-٢) : مسجد السيدة فاطمة النبوية في عصر عباس الأول



شكل رقم (٣-٥) : مسجد السيدة نفيسة
عن : مختارات من التراث المصرى ، روائع مساجد القاهرة ،
وزارة الثقافة



شكل رقم (٤-٥) : مسقط أفقى لمسجد الأمير شريف
باشا الكبير بشارع الكرداسى
عن : الباحث

(ج) من المساجد الأخرى التى أقامها عباس الأول

(التى أعيد تجديدها بعد ذلك فى فترات تاريخية لاحقة و
تبدلت معالمها أو تهدمت)

جامع (مدرسة) القاضى عبد الباسط : جدد
عباس سنة ١٢٦٥هـ / ١٨٤٩ م ، إلا أنه لم
يتبق من هذه التجديدات سوى بوابة دورة
المياه^١

جامع السيدة سكينة ١٢٦٦هـ / ١٨٥٠م : جدد بعد
ذلك المسجد فى عصر عباس حلمى الثانى
جامع السيدة نفيسة ١٢٧٠هـ / ١٨٥٤م
و جدد أدهم باشا الكاتب ، ثم أعيد تجديده
فى عصر عباس الثانى.

هذا بالإضافة إلى : تكية النقشبندية ١٨٥٢م ،
زاوية السروجية ، زاوية الفتاجيلى ، ٤٨ -
١٨٤٩م بعطفة زند الفيل من شارع باب الشعرية
، زاوية الست مرحبا بشارع الشيخ مصطفى
عبد الرازق و هى غير موجودة الآن ، زاوية
مسجد (أبى زينب) ، ولقد تم تجديدها بالكامل فى
نهاية القرن العشرين و زاوية الشيخ عبد الله
سراى الحلمية ، و هى غير موجودة الآن ، زاوية
النحاس ٥٠ - ١٨٥١م بالقرب من سراى الحلمية
، و هى غير موجودة الآن .

(د) : المساجد التى أقامها رجال دولة
عباس الأول :

(د-١) : مسجد الأمير شريف باشا الكبير : ١٢٧٧هـ / ٦٠ - ١٨٦١م :

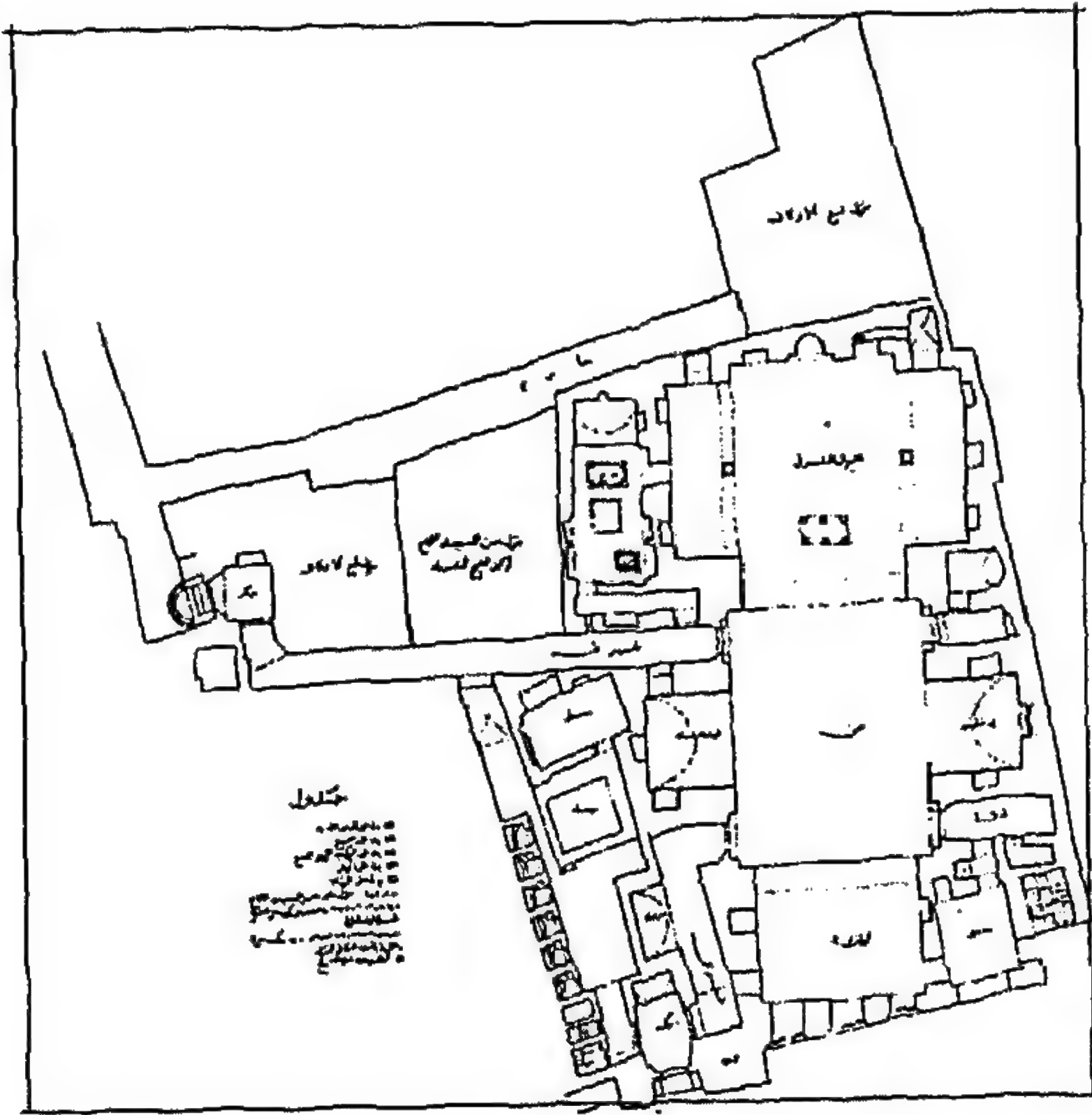
يقع المسجد بشارع الكرداسى ، شكل رقم (٤-٥) ، أنشأه الأمير شريف باشا الكبير ، محل مسجد قائم
كان يعرف بمسجد رضوان بك أبو الشوارب ، منشأه فى عام ١٦٥٥م^٢ . ثم تهدم بعد ذلك ليجدده
شريف باشا فى عام ١٨٦١م ، و ينشئ بجواره كتابا لتعليم الأطفال .

المسجد يطل بواجهته الشمالية الغربية على شارع الكرداسى ، و هو مسجد معلق ، مدخل المسجد
متوج بعقد مداننى ، وعلى يسار المدخل يقع سبيل ، فراغ الصلاة مكون من ثلاثة أروقة ، تتوسطه
أربعة أعمدة رخامية فى صفين ، ترفع عقود نصف دائرية ثم خشبية مئمنة الشكل . مئمنة
المسجد عثمانية الطراز إسطوانية الشكل ، مكونة من دورين يفصلهما دروة محمولة على مقرنصات

^١ : على مبارك : الخطط ، ج٣ ، ص٢٦ ، ج٥ ، ص٤٤-٤٦ ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ج١ ، ص
٢٠٦ ، ٢٠٢ .

^٢ : الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم و الأخبار ، الطبعة الأولى ، بولاق سنة ١٢٢٢هـ ، ج١ ، ص٩١ .

(د-٢) : جامع البنات : ١٨٥٢-٥١م

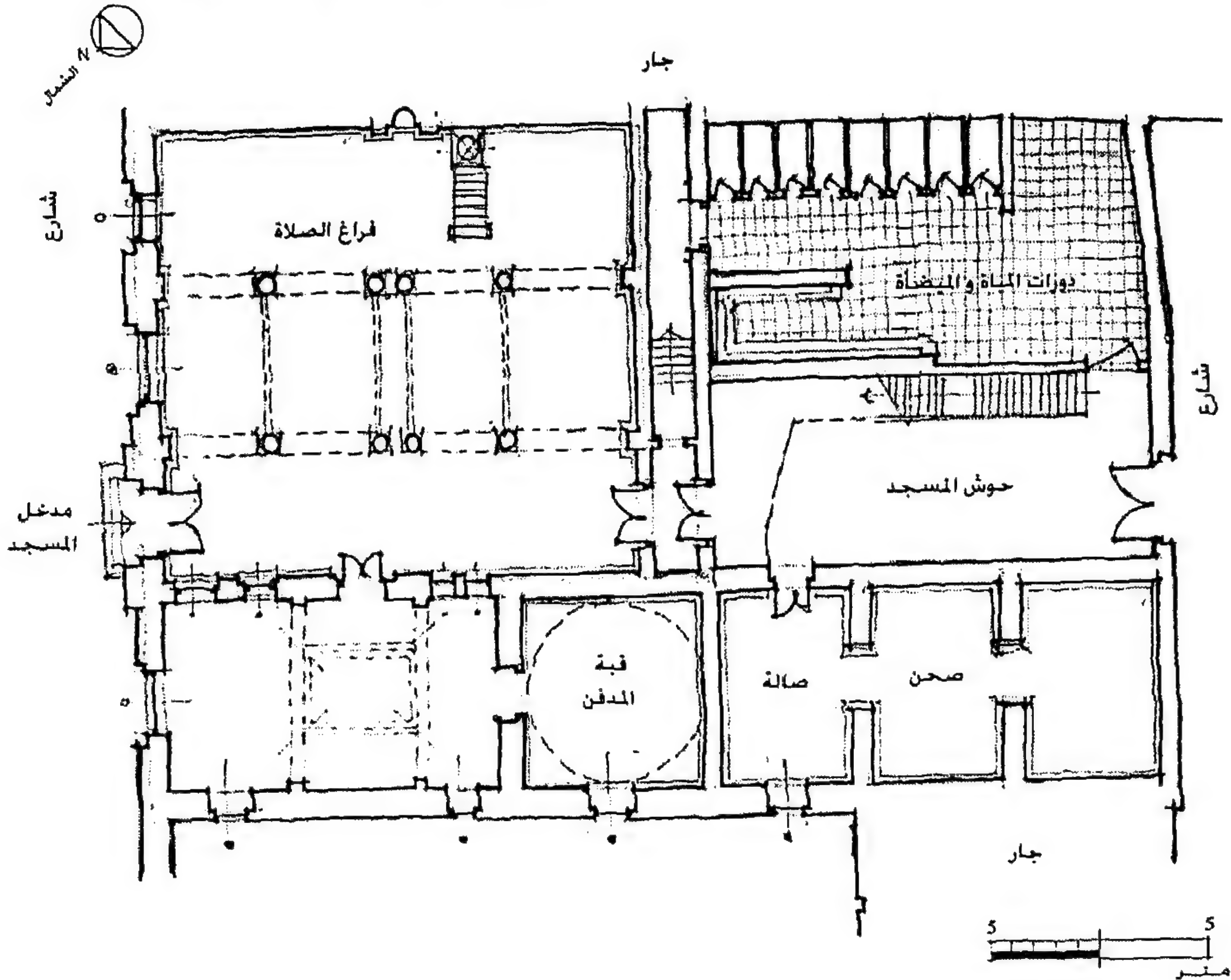


هى المدرسة الفخرية الواقعة بشارع بورسعيد (أثر رقم ١٨٤) ، و التى أنشأها الأمير تاج الدين عبد الرازق بن أبى الفرج الاستدار فى عام ١٤١٨م و جددتها الأميرة ممتاز قادن عام ١٨٢٥م ، حيث جددت واجهته الشمالية و بوابة وأعادت بناء المنذنة على الطراز العثمانى ، و أنشأت سبيلا و حوضا ، و أنهت أعمال التجديد فى عام ١٢٦٨هـ / ١٨٥٢-٥١م^١
شكل رقم (٥-٥)

(د-٣) : جامع العفيفى : ١٨٥٤- ٥٣م

شكل رقم (٥-٥) : جامع البنات (المدرسة الفخرية) (أثر رقم ١٨٤) ، المسقط الأفقى
عن : وزارة الآثار ، دليل موجز لأثار مدينة القاهرة الإسلامية
٢. حيث وسعت الزاوية و جعلتها مسجدا .

يقع المسجد بقرافة العفيفى بين شارع صلاح سالم و طريق الأوستوراد ، ولقد كان المسجد عبارة عن زاوية ملحق بها قبة قبل أن تجدده ممتاز هانم محظية محمد على سنة ١٨٥٤م ،



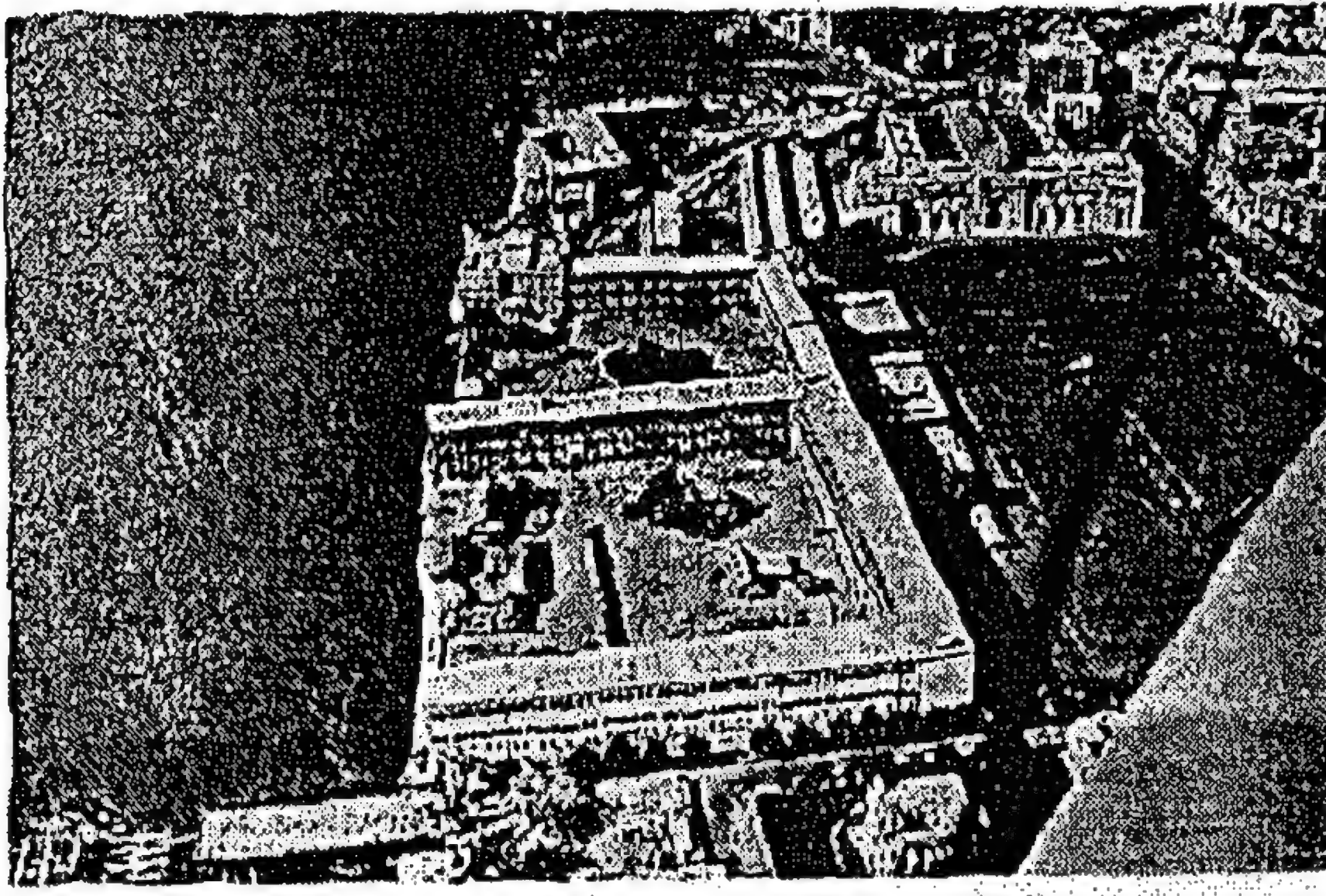
لوحة رقم (٥-٣) : مسقط أفقى لمسجد العفيفى ١٨٥٤-٥٣م عن : الباحث

^١ : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ج ١ ، ص ٢١٧ ، على مبارك : الخطط ، ج ٣ ، ص ٦ ، كلوت بك : لمحة فى تاريخ مصر ، ج ١ ، ص ٨٧ .
^٢ : على مبارك : الخطط ، ج ٥ ، ص ٥١

يقع المسجد ضمن مجموعة معمارية تضم مدفنًا (قبة) ، تضم قبر الشيخ عبد الوهاب الشهير بالعفيفي^١ ، وتضم المجموعة ساحة تتقدم المصلى و هى تقع بالناحية الغربية ، يتكون المصلى من ثلاثة أروقة ، يتوسط الرواق الأوسط منهن شخشيختان مربعتان من الخشب .
سقف المسجد عار من الزخارف والكتابات بينما بطنية القبة ، (قبة الضريح) ، استخدمت في زخرفتها أشكال نباتية ملونة من طراز الباروك والركوكو^٢ ، كما تضم المجموعة أيضا من الناحية الغربية ، مجموعة سكنية ، أنشأها عتقاء الأميرة ممتاز هانم .

٢-٥ : أحوال مدينة القاهرة في ظل حكم سعيد (١٨٥٤ - ١٨٦٣ م) :

تولى سعيد الحكم بعد وفاة ابن أخيه عباس الأول في ١٦ يوليو ١٨٥٢م ، امتازت فترة ولايته بأنها بداية نهضة وطنية مصرية كما عرفها المؤرخون ، إنتعش في حكمه الاقتصاد المصرى الداخلى ، بعد إصلاحاته الإدارية والاقتصادية^٣ ، وفي عصره تنامى الدور الفرنسى فى السياسة المصرية ، مع بداية ظهور مشروع القناة ، و تزايد اعتماد سعيد على الدعم الفرنسى لتثبيت حكمه أمام الباب العالى .



Kasr-El-Nil Barracks, Cairo, from the air

١-٢-٥ : مدينة القاهرة في عصر سعيد

بالرغم من الرخاء الاقتصادى النسبى الذى شهدته مصر فى عصر سعيد ، إلا أن مدينة القاهرة لم تحظ بحركة تعمير واضحة فى عهده الذى استمر قرابة التسع سنوات^٤ ، والتى اقتصرت على إصلاحات بركة الأزبكية وحديقتها ، ومنشآت سعيد من قصور وعلى رأسها قصر النيل الذى عهد بتصميمه للمهندس الفرنسى موجيل بك ، شكل رقم (٦-٥)

شكل رقم (٦-٥) : قصر النيل ، الذى أنشأه سعيد باشا فى عام ١٩٥٧م

صورة جوية نادرة مجهولة المصدر ، إلا أن تاريخ التقاطها يرجع إلى نهاية القرن التاسع عشر ، حيث لم يستكمل إنشاء جسر قصر النيل

٢-٢-٥ : مساجد مدينة القاهرة فى عصر سعيد (١٨٥٤ - ١٨٦٣ م)

لم تحظ مساجد مدينة القاهرة خلال التسع سنوات التى حكم فيها سعيد باشا بالعناية والاهتمام التى كان عليها فى عصر عباس الأول ، واقتصرت الأعمال على التجديد والإصلاح . بالنسبة للمساجد التى أقامها سعيد ، واقتصرت أعمال رجال دولته على المساجد والزوايا الصغيرة .

: هو الشيخ عبد الوهاب بن عبد السلام بن أحمد بن حجازى بن عبد القادر و الذى عمل مدرسا بالجامع الأزهر و المتوفى فى عام ١٧٥٨م ، ليدفن ببستان المجاورين ، إلا أن تلاميذه نقلوا جثمانه إلى القرافة الحالية بعد أن غمرت مياه السيل المنطقة التى كان بها . ثم بنوا فوقها قبة ، و أنشأ الأمير عبد الرحمن كتحدا قصرا له بجانب القبة و أحاط المجموعة بسور . و ظل هذا حاله حتى جاءت الأميرة ممتاز و جددت المجموعة و ألحقت بها مسجدا . ترجمة عن : الجبرتى : عجائب الآثار ، ج ٢ ، ص ٤٢ ، على مبارك : الخطط ، ج ١٦ ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

^٢ : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٢٢٧ ، دار الآفاق العربية ، ١٩٩٧م
^٣ : انتعش الاقتصاد الزراعى المصرى فى عهد سعيد خاصة فى مجال زراعة القطن ، و ذلك بعد نشوب الحرب الأهلية الأمريكية ، و زيادة الإقبال و التوسع فى زراعة القطن المصرى .

^٤ : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٢٤١ ، دار الآفاق العربية ، ١٩٩٧م

من المساجد التي أقامها سعيد :

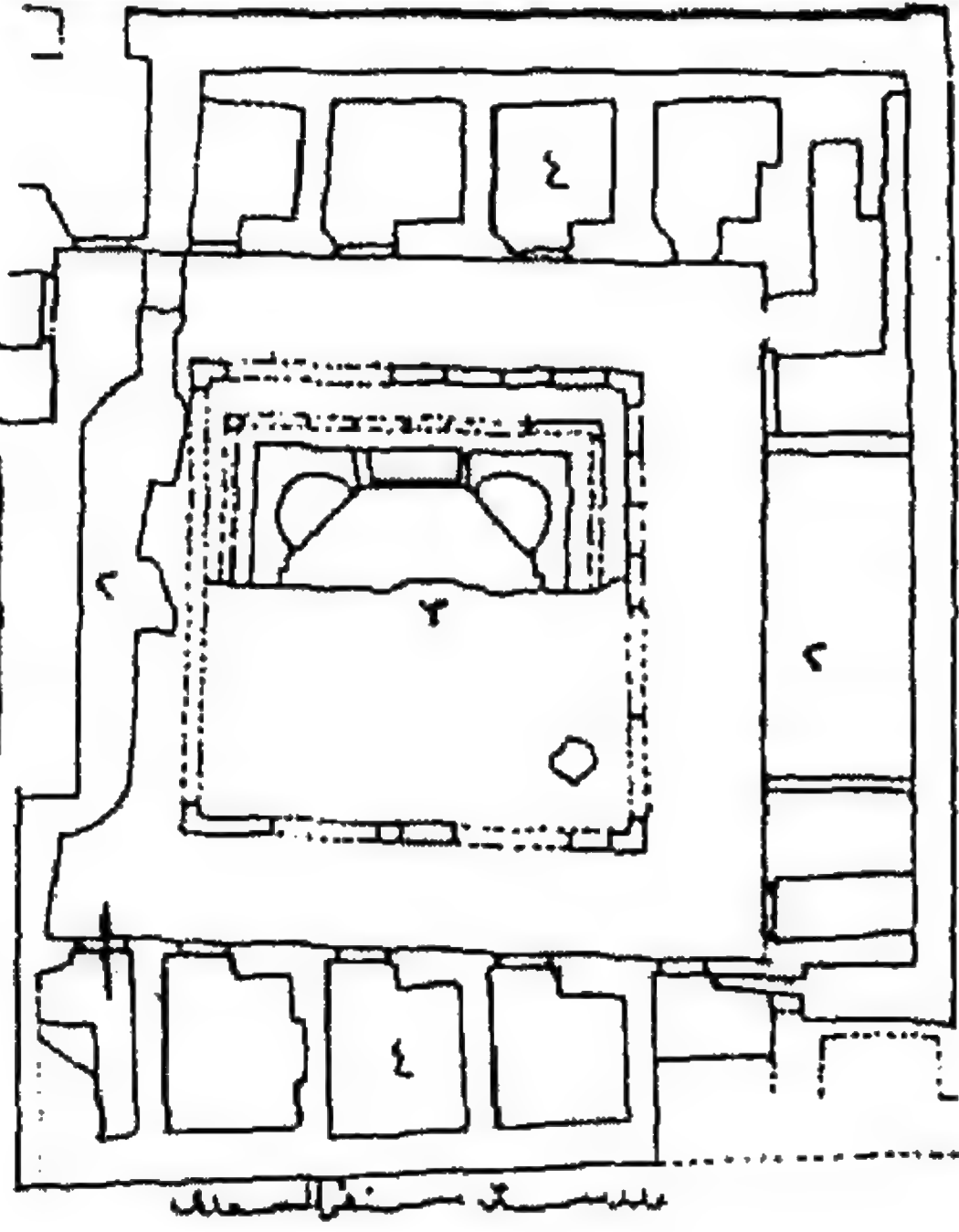
تكية المولوية : و هي مدرسة سنقر السعيدى و الذى أنشأها الأمير شمس الدين السعيدى ١٣١٥ - ١٣٢١ م^١ ، و لم يتبق منها سوى القبة و المنارة و المدخل ، شكل رقم (٧-٥) .



ولقد جدد فيها سعيد بعض الأجزاء ، و من ذلك باب التكية وبعض الحوانيت التي تعلو بعض مساكن أهل التكية .

جامع السيدة زينب : و يرجع تاريخ إنشاء هذا المسجد إلى عبد الرحمن كتخدا ، ١٧٦١-٥٩م ، و لقد حظى هذا المسجد بالعناية من الولاة والحكام منذ ذلك الحين ، حتى شرع عباس الأول فى عمل تجديد شامل لذلك المسجد ، إلا أنه توفى قبل إتمامه ، إلا أن سعيد باشا أجرى ذلك التجديد ، سنة ١٢٧٥هـ / ١٨٥٩-٥٨م ، على ما كان من مشروع عباس باشا وذلك على يد أدهم باشا ناظر الأوقاف فى ذلك الوقت ، ثم ما زالت أعمال البناء و التطوير فى ذلك المسجد مستمرة حتى انتهت فى عصر توفيق عام ١٨٨٨م .

ومن المساجد التي أقامها رجال دولة سعيد :



مدرسة استبغا البوبرى ١٨٥٤-٥٥م ، جامع البلد ٥٧-٥٨م ، جامع الدرينى ١٨٥٨-٥٧م ، جامع المقياس ١٨٥٩-٥١م ، زاوية سيدى سعد الله ١٨٦١م ، زاوية سيف ١٨٦٢-٦١م زاوية محمد عبد ربه ١٨٥٩-٥٨م ، زاوية يوسف بك عبد الفتاح ١٨٦٢م جامع و مدفن سليمان بك الفرنساوى^٢ .

اكتفى الباحث بحصر هذه المساجد و ذكرها ، حيث أن معظمها كانت مساجد تاريخية أعيد تجديدها ، أو تهدمت وتغيرت حالتها عما ما كانت عليه وقت إنشائها نتيجة أعمال تجديد الأهالى لها .

شكل رقم (٧-٥) تكية المولوية ، مسقط أفقى ، القبة و المنذنة أثر رقم ٢٦٣
عن : وزارة الآثار

^١ : دليل موجز لأهم الآثار الإسلامية فى مدينة القاهرة ، وزارة الثقافة ، ص ٧١ ، ٧٠

^٢ : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٢٤٠ ، دار الآفاق العربية ، ١٩٩٧م

٥-٣ : حكم إسماعيل و التحول الثقافى :



شكل رقم (٥-٨) : الخديوى إسماعيل
عن : Khédive Ismail vers 1868, Variante de la
suivante. Cliché Abdullah Frères.

مع وصول الخديوى إسماعيل للسلطة بعد وفاة عمه سعيد ١٨٦٣م ، انتقلت مدينة القاهرة لمرحلة ثقافية جديدة أكثر وضوحا مما كانت عليه إبان حكم كل من عباس الأول و سعيد ، فتحوّلت مدينة القاهرة وسائر المدن المصرية نحو التحول لتكون مدن أقرب إلى المدن الغربية منها إلى المدن ذات الطابع الشرقى ، أو العثمانى .

و لقد جاء ذلك نتيجة لخلفية إسماعيل الثقافية التى تلقاها فى فرنسا ضمن البعثة التى عرفت ببعثة الأنجال ١٨٤٤م ، حيث درس العلوم الهندسية و الحربية^١

و كان وصوله للحكم هو فرصته لتحقيق مشروعه بإنشاء دولة حديثة ، و إن اقتصرت حدائتها على المظاهر الخارجية ، بعكس مشروع جده محمد على ، الذى اعتمد على البنية التحتية للدولة فى إنشاء مشروعه^٢.

٥-٤ : مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل

٥-٤-١ : أوضاع و أحوال مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل

(أ) : الوضع السياسى والإقتصادى : استطاع إسماعيل تحقيق ما فشل فيه سابقوه من خلال استكمال سيادة باشا مصر ، و تحقيق الاستقلال الداخلى لمصر عن الدولة العثمانية عن طريق تغيير أساس نظام الوراثة فى الولاية ، وخلافا لجده لم يحقق إسماعيل هذا الاستقلال من خلال القوة العسكرية ، بل من خلال اغداق المال على السلطان وحاشيته خلال الزيارة التى قام بها السلطان العثمانى عبد العزيز لمصر فى عام ١٨٦٣م .

الامر الذى ألهق اقتصاد الدولة ، خاصة مع المشروعات الكبيرة التى أقامها إسماعيل فى مصر ومدينة القاهرة بشكل خاص ، من نشر شبكة المياه و الإنارة (بغاز الاستصباح) والصرف الصحى والقصور و الحدائق .

كما امتازت فترة حكم إسماعيل بتراجع القوة السياسية للدولة العثمانية ، و ضعفها خاصة بعد ثورة الصرب و حروب البلقان ، واستقلال اليونان ١٨٦٢-١٨٦٧م ، الأمر الذى ساعد على تنامي الاستقلال السياسى لمصر عن الدولة العثمانية ، إلا أن الدور الأوروبى بدأ فى التغلغل فى النظام السياسى المصرى خاصة مع ازدياد حجم الدين الذى استخدمه إسماعيل فى مشروع تطوير مدينة القاهرة .

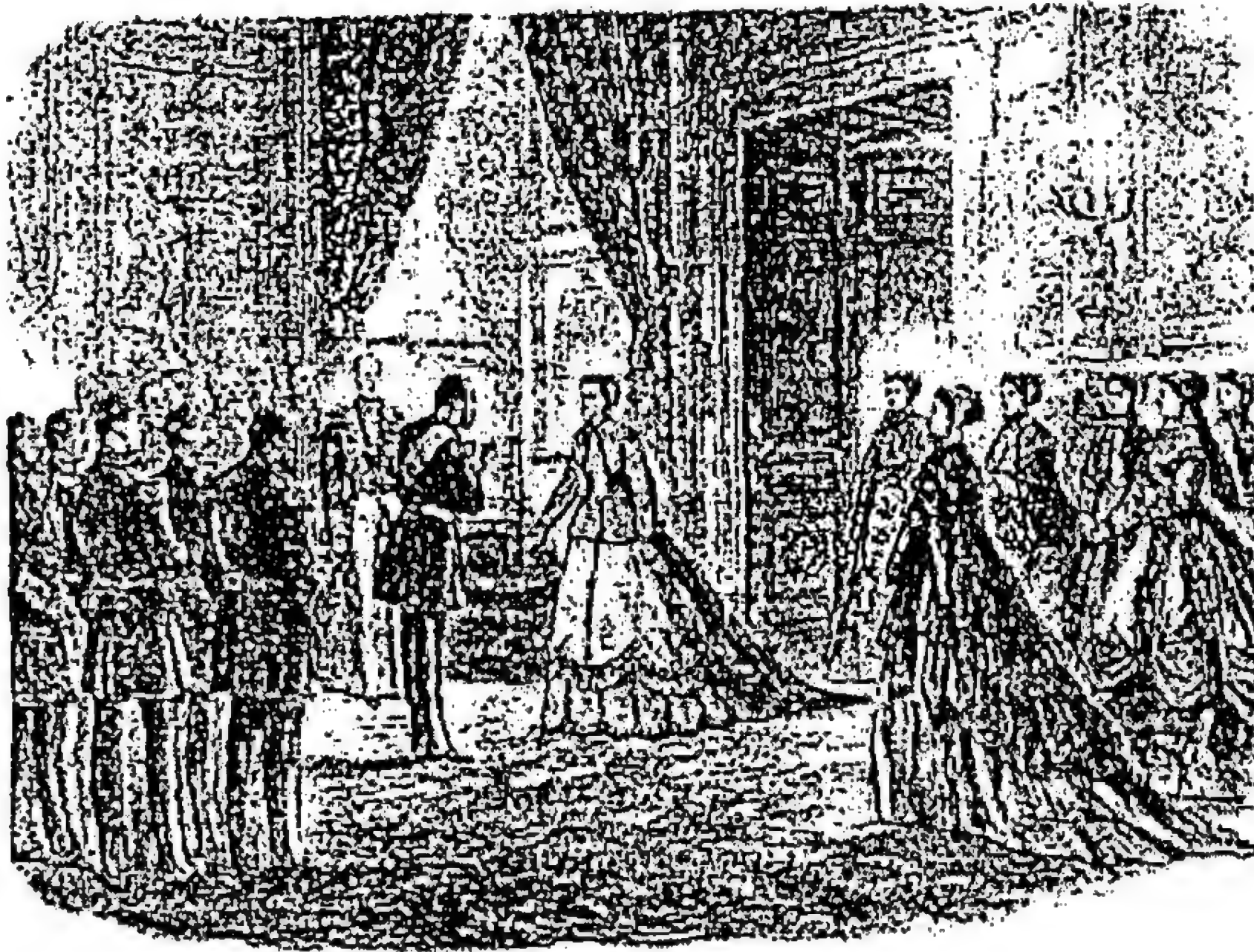
^١ : الراقى : عصر محمد على ، ص ٤١٧ ، ٤١٩

^٢ : تامر سمير : تامر سمير محمود حمزة ، " دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمرانى و المعمارى لمدينة القاهرة بين عصر محمد على و عصر إسماعيل " ، ص ٢ ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ٢٠٠٠م

(ب) : الوضع الثقافي : تأثر وضع مدينة القاهرة و ثقافتها بالأحداث السياسية لتلك الفترة ، خاصة إحتفالات افتتاح قناة السويس و التي دعا إسماعيل إليها ملوك و أعيان الدول الأوروبية ، ^١ شكل رقم (٩-٥) ، فأنشأ لتكريمهم مسرحين تم بناؤهما على الطرز الأوروبية ، و أعاد إنشاء حديقة الأزبكية ، كما أنشأت دارا للأوبرا .

(ج) : الوضع الإجتماعي : ازدادت الجاليات الأجنبية في مدينة القاهرة ، كما ازدادت الكثافة السكانية لمدينة القاهرة خاصة مع أعمال التوسع التي قام بها إسماعيل نحو حي الإسماعيلية (منطقة وسط البلد حاليا) ، و تركزت في الأحياء الجديدة الطبقة الثرية و الجاليات الأجنبية ، و مؤسسات الدولة العامة ، بينما ظلت المدينة القديمة مكتظة بسكان المدينة الأصليين من العامة و التجار ، الأمر الذي ساعد على تأخر تعمير الأحياء الجديدة بالمساجد نتيجة ارتباطها بسكنى الجاليات الأجنبية و الأمراء و الأعيان ^٢

٥-٤-٢ : عمران مدينة القاهرة في عصر إسماعيل :



شكل رقم (٩-٥) : الإمبراطورة أجيئي تستقبل الخديوي إسماعيل في باريس ، الذي حضر إلى باريس يدعوها إلى حفل افتتاح قناة السويس
عن : " Displaying the Orient Architecture of Islam at Nineteenth-
Century World's Fairs , Berkeley Press , 1992 .

شهدت مدينة القاهرة ابتداءً من عهد إسماعيل تحولا شاملا سواء على مستوى التخطيط أو التوسعات العمرانية .

بدأ هذا التحول العمراني لمدينة القاهرة عندما قام الخديوي إسماعيل بزيارة مدينة باريس في عام ١٨٦٧م و شاهد التخطيط الجديد للمدينة ، و الذي وضعه المهندس هاوسمان ، و قام بمقابلة هذا المهندس طالبا منه وضع تخطيط مماثل لمدينة القاهرة ، كما قابل المهندس بيير جران ^٣ ، والمهندس باريللي ديشان ^٤ ، كما أوفد الخديوي إسماعيل على باشا مبارك ، لمتابعة تطوير تخطيط مدينة باريس .

و كان لذلك أثر واضح في انتقال نظم التخطيط الباريسية ، للمخططات التي اشترك على باشا مبارك في وضعها لمدينة القاهرة ^٥ .

و كان من أكبر المشاريع العمرانية التي حدثت لمدينة القاهرة هو حي الإسماعيلية ، وهو المثلث الممتد بين ميدان رمسيس ، العتبة ، التحرير . حيث أعيد تخطيط المنطقة بأكملها . لوحة رقم (٤-٥) ، لمدينة القاهرة في عام ١٨٧٨ و يظهر هذا الحي ، كتقسيم قطع أراض أخذت أشكال التخطيط الحديثة .

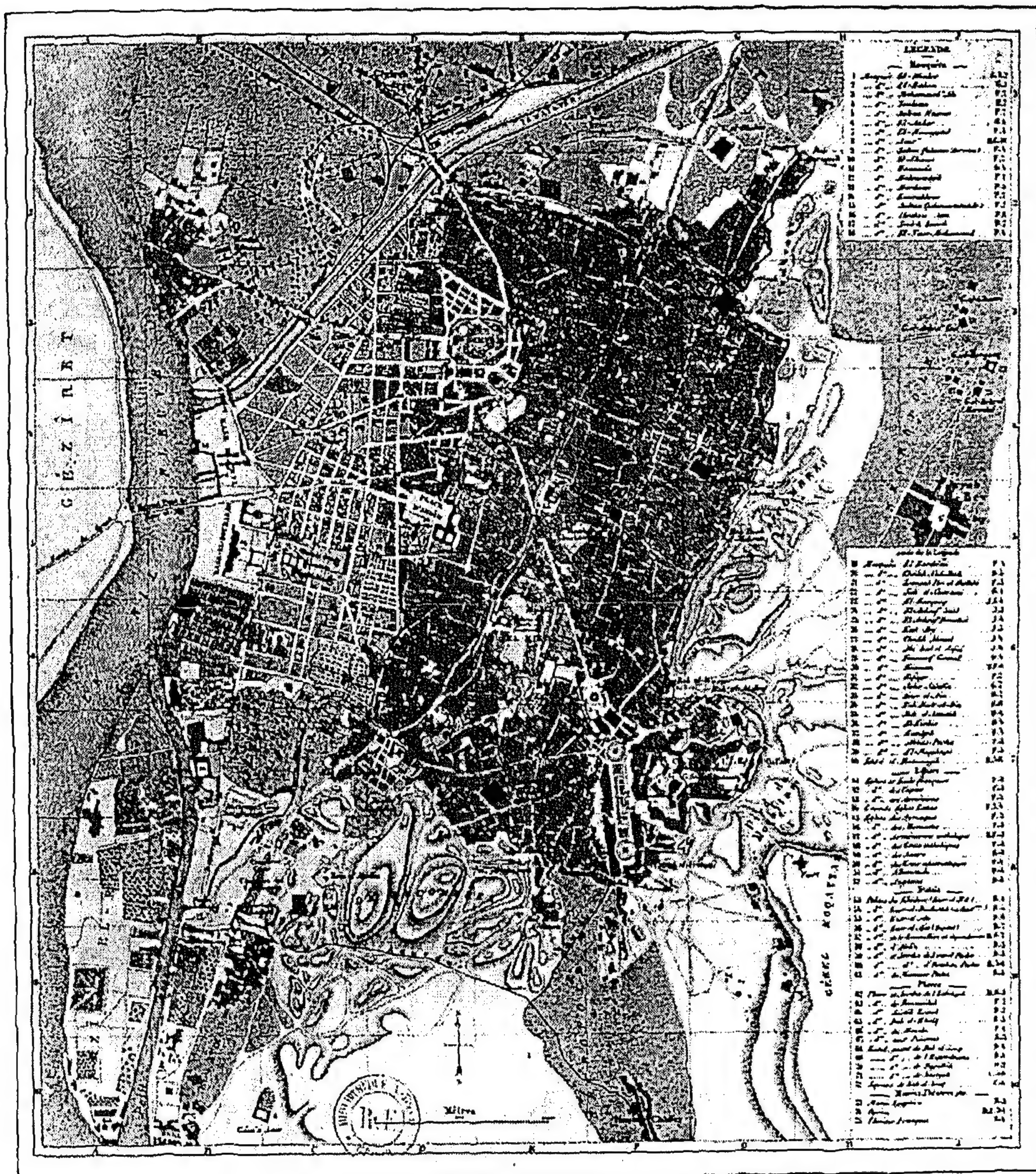
^١ : بعدما عاين الخديوي إسماعيل موقع القناة بعد انتهاء أعمال الحفر ، في مارس ١٨٦٩م ، سافر إلى أوروبا لدعوة ملوكها و أعيانها ، و لقد حضر حفل الافتتاح (في ١٧ سبتمبر ١٨٦٩م) ، والذي حضرته إمبراطورة فرنسا ، و إمبراطور النمسا ، وولي عهد ألمانيا ، وولي عهد إيطاليا ، و عدد بارز من أعيان المجتمع الأوروبي (عن : على مبارك : الخطط ، ج ١٨ ، ص ١٣٦ ، ١٣٨)

^٢ : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٣ ، ص ١١٨ .

^٣ : أصبح المهندس بيير جران من كبار مهندسي مشروع مدينة القاهرة و تولى أعمال إنشاء الطرق و الكبارى .

^٤ : أنشأ المهندس باريللي ديشان غابة بولونيا في باريس ، و اتفق معه الخديوي إسماعيل على وضع تخطيط جديد لحديقة الأزبكية .

^٥ : أندريه ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ص ٢٧٢ .



النسيج الهندسي للمدينة الحديثة ، (حتى الإسماعيلية - منطقة وسط البلد حاليا) الذي يعتمد على الشوارع المتقاطعة في ميادين عامة . تقسيمات قطع الأراضي بأشكال هندسية ، والحدائق والمتنزهات العامة التي تتخلل هذا النسيج مثل حديقة الأركية كما ارتبط هذا النسيج العمراني المستحدث . بأنماط و طرز العمارة الأوروبية



النسيج العضوي المتضام للمدينة القديمة : (مصر القديمة) الذي يعتمد على الشوارع العضوية والغير منتظمة . تقسيمات قطع الأراضي بأشكال غير هندسية ومتداخلة ، والكثافة البنائية الأعلى كما ارتبط هذا النسيج العمراني القديم . بأنماط و طرز العمارة الإسلامية .



خريطة لمدينة القاهرة 1878م

عن

Plan de la ville du caire en 1878 Baedeker, Egypt, 187

'B

لوحة رقم (٤-٥) : خريطة لمدينة القاهرة ، بعد إعادة تخطيطها في عصر إسماعيل ١٨٧٨م



اعتمد التخطيط المستحدث لحي الإسماعيلية ، على الشوارع المستقيمة التي تتقاطع في ميادين ، و المنازل المنفردة المتباعدة عن بعضها البعض ^١ . و لقد استمر هذا النمط العمراني مستمرا طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر (في عصر توفيق ومن خلفه) .

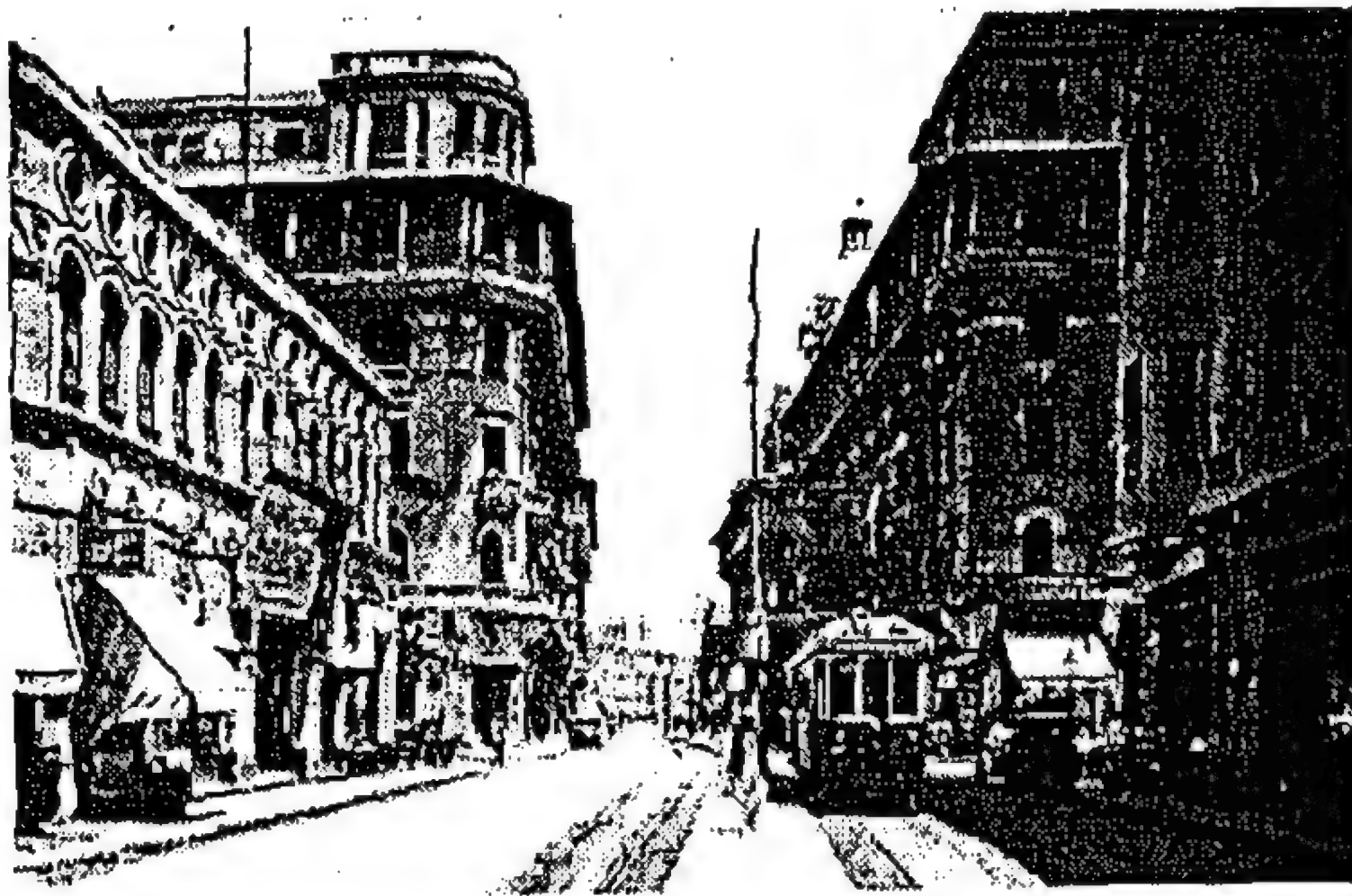


و بذلك تغير النسيج العمراني لمدينة القاهرة من الشكل العضوي المتضام ، إلى البلوكات ذات الأشكال الهندسية ، شكل رقم (١٠-٥) ، الأمر الذي كان له أثره على وضعية المسجد وانفصاله عن المحيط الحضري له .

٣-٤-٥ : عمارة مدينة القاهرة في عصر إسماعيل و النصف الثاني من القرن التاسع عشر :

شكل رقم (١٠-٥) : أعلى النسيج العمراني للمدينة الجديدة ذو الأشكال الهندسية ، أسفل النسيج العمراني للمدينة القديمة ذو الشكل العضوي عن : الباحث

انتشرت المباني الأوروبية الفخمة من قصور و فنادق و عمارات سكنية ذات أدوار متكررة ، مثل عمارة الخديوي بشارع عماد الدين و التي أنشئت في عام ١٩١١م ، شكل رقم (١١-٥) ، (١٢-٥)

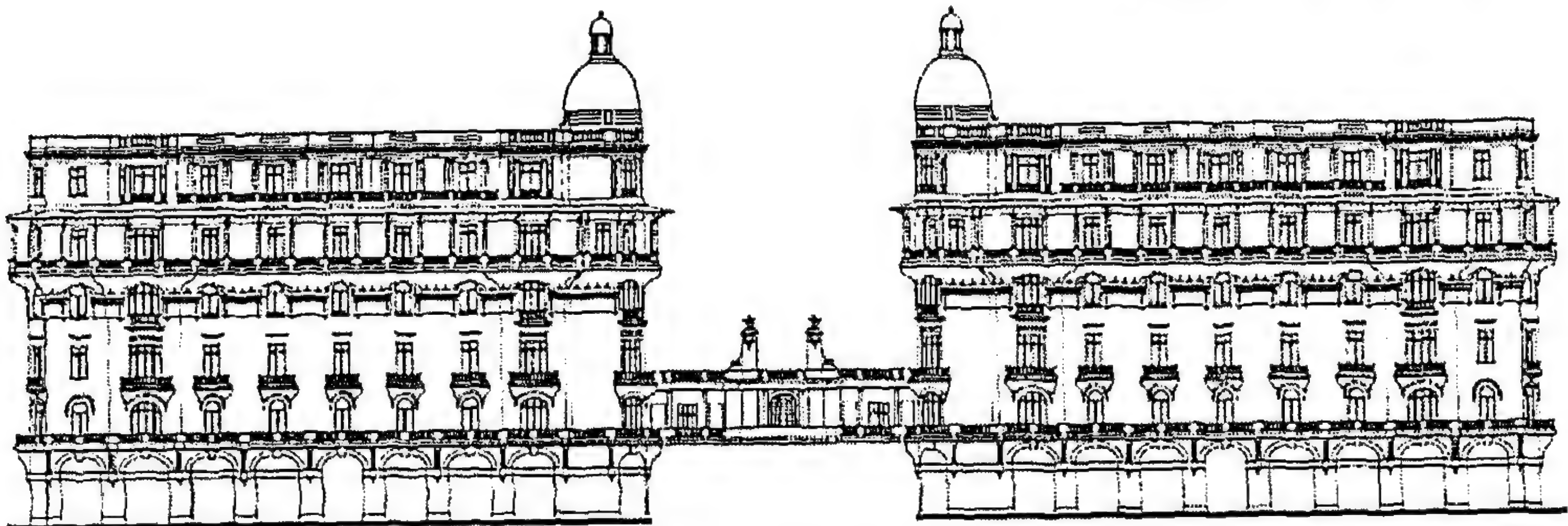


و التي جاء تصميمها على الطراز الباروكي ويصف على مبارك تحول الصورة المعمارية لمدينة القاهرة بداية من عصر إسماعيل قائلا :

((من يدخل القاهرة الآن و كان قد دخلها من قبل ، أو قرأ عنها في كتب من وصفوها في الأزمان السابقة ، فلا يرى أثرا لما ثبت في علمة ^٢))

و لقد ساعد في تحقيق هذا الغرض إعتناء الحكومة المصرية على عدد من المعماريين الأجانب و المقاولين و إسنادها أعمال تصميم المباني الإدارية و القصور إليهم ^٣

شكل رقم (١١-٥) : صورة ضوئية لشارع عماد الدين ، بمبانيه ذات الطراز الأوروبي عن مجموعة صور لثروت ولاندروك ، صورة للمبنى في أرامل الثلاثينات



شكل رقم (١٢-٥) : واجهة عمارة الخديوي و المطلة على شارع عماد الدين ، و التي تعود في إنشائها إلى الخديوي عباس حلمي الثاني المصدر : شرابي م ١٩٨٩

^١ : على مبارك : الخطط ، ج ٣ ، ص ١١٧ - ١١٨

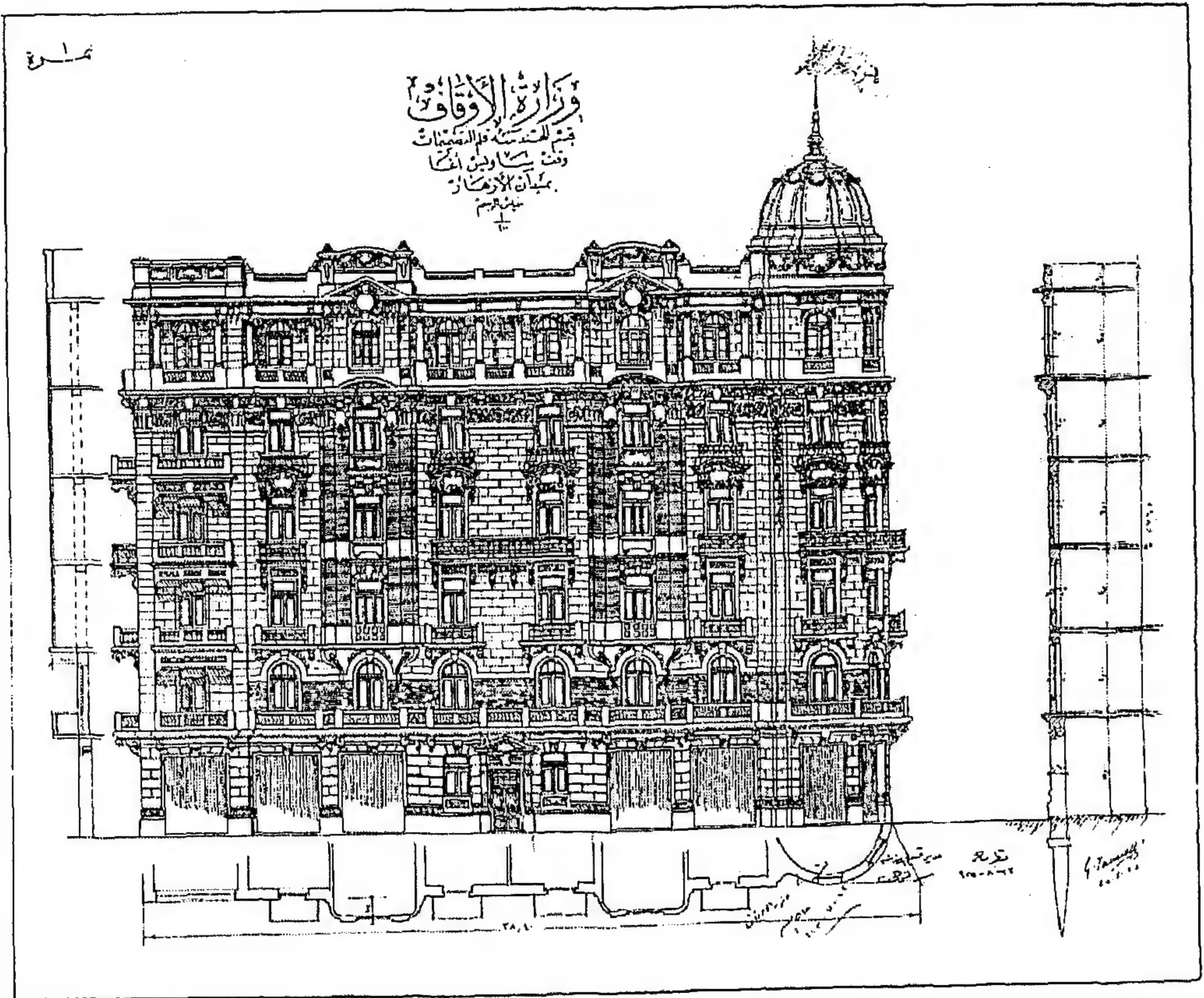
^٢ : على مبارك : ج ١ ، ص ٨٦ .

^٣ : أمين سامي : تقويم النيل ، ج ٣ ، مج ٣ ، ص ١١٥٨ ، ١١٧٣

٥-٥ : تأثير تطوير مدينة القاهرة في عصر إسماعيل على عمارة مساجدها :

(١) : مع تطوير تخطيط مدينة القاهرة ، واستخدام البلوكات ذات الأشكال الهندسية ، أصبحت المساجد التي أنشئت في تلك الفترة ، تشغل مسطح البلوك ذو الشكل الهندسي و الذي غالبا ما يكون مضلعاً ولا تتداخل مع أرض الجار بشكل عضوي مما كان له أثر في انعكاس ذلك على التكوين الهندسي للمسجد و تخطيط فراغاته الداخلية .

(٢) تأثرت عمارة المسجد بروح العمارة الكلاسيكية الأوروبية التي سادت مدينة القاهرة ، سواء كان مصدر هذا التأثير يرجع إلى التخطيط الأوروبي للنسيج العمراني ، أو المعماريين الأوروبيين الذين إنتقلوا بشكل تدريجي من تصميم الفيلات و القصور لحساب وزارة الأشغال العامة والملاك ، إلى العمل بنظارة الأوقاف و التي بدورها استعانت بهم لإنشاء عدد من (العمارات السكنية ذات الطرز الكلاسيكية) كمباني وقف ، كما في مباني الأوقاف في العتبة شكل رقم (٥-١٣) ، ثم انتقلوا بشكل تدريجي للعمل بإنشاءات المساجد .



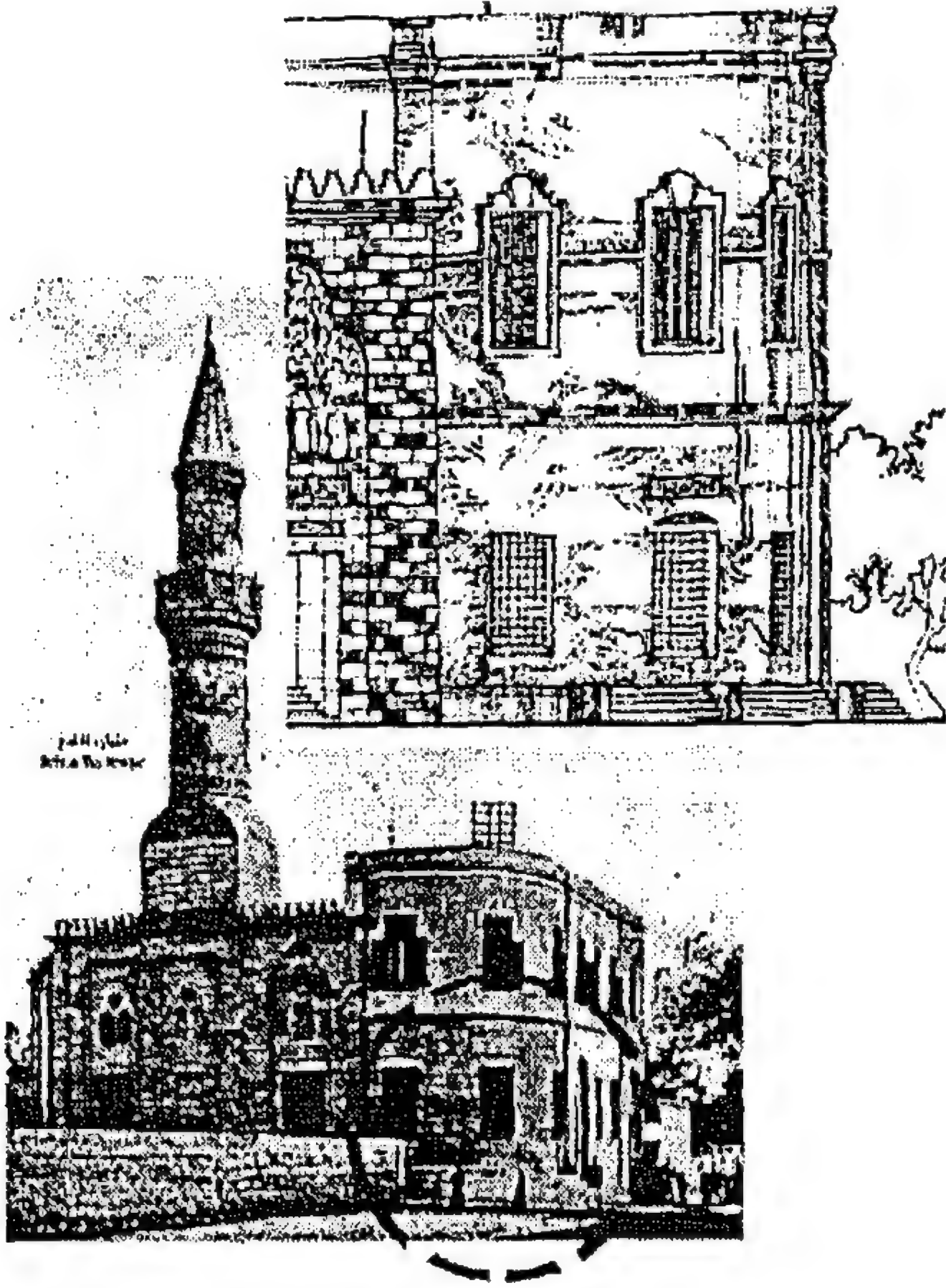
لوحة رقم (٥-٥) : عمارة وقف ساويس أغا بميدان الأزهر ،
للمعماري Le tavaie ، ١٩٢١م

عن : وزارة الأوقاف المصرية



شكل رقم (٥-١٣) : صورة فوتوغرافية ، لمجموعة من السقاة ، و الذين اعتمد عليهم أهالي القاهرة في جلب المياه الصالحة للشرب ، حتى غطت خدمات كوبانية المية كافة أرجاء القاهرة مع بداية القرن العشرين

عن : مجموعة صور نادرة ، من مقتنيات العائلة الملكية



شكل رقم (٥-١٤) : سبيل المسجد التوفيقي بطلوان ١٨٨٩م ، و الذي يعتبر من المساجد المتأخرة والتي ألحق بها سبيل ، إلا أن في تلك الفترة فقدت الأسبلة الكثير من مفرداتها التراثية كما تظهر الصورة .

الصورة الفوتوغرافية عن مجلة مصر المحروسة ، إسقاط واجهة السبيل

عن رفيع معماري للباحث

و التي كانت بدايتها عندما أمر الخديوى إسماعيل ، بأن يتم طلاء جميع مساجد القاهرة بالأشرطة الحمراء والصفراء^٢ و دعوة على مبارك أن لاتكون المساجد التراثية عائقا أمام مشاريع شق الشوارع كما في شارع محمد على .

(٣) : ظل المسجد السبيل نمطا معماريا تقليديا ، طوال الفترة التي كانت مصر تعتمد فيها على السقائين في جلب مياه الشرب لسكان القاهرة شكل رقم (٥-١٣) .

حتى جاء عام ١٨٦٥ و الذي أنشئت فيه شركة المياه ، برؤوس أموال و بإدارة أوروبية بموجب عقد إمتياز ينتهى ١٩٦٩م ، وفي عام ١٨٩١م بلغ عدد المشتركين ٤٢٠٠ مشترك في خدمة المياه^١ الأمر الذي أضعف من أهمية السبيل كعنصر وظيفي في المسجد .

إلا ان فترة بداية توصيل خدمات الشبكة ، ارتبطت بعدد من أسبلة المساجد ، حيث كان يتم توصيل خدمات المياه إلى تلك الأسبلة في المناطق البعيدة و الغير مشتركة في الخدمة مثل المدينة القديمة ، بالإضافة إلى عدد من الحنفيات العمومية ، و لقد بلغ عدد الأسبلة في المدينة القديمة وحدها ٢٢٥ سبيل .

(٤) : بالرغم من أن عهد إسماعيل ، كان فترة انتعاش عمراني ، شهدت فيه مدينة القاهرة عددا من المشروعات العمرانية الضخمة ، إلا أن أعمال إنشاءات المساجد ، كانت الأقل في ذلك العصر ، خلا من مسجد الإمام الحسين ، والذي كان حجر التأسيس فيه قد وضع في عهد عباس الأول ، و يرجع ذلك إلى رؤية معمارية جديدة ، فلم يعد بناء المسجد ، هو النموذج المعماري الذي يخلد به الحاكم ذكره و مجد دولته كما في مسجد محمد على ، و مساجد المماليك من قبل ، و إنما تحولت منشآت الدولة العامة و الإدارية لتحل محل المسجد في ذلك^٢ .

كما امتاز هذا العصر بركود نسبي في عمائر المساجد كانعكاس لمحاولة الإدارة الحاكمة إخفاء معالم المدينة الإسلامية القديمة ،

^١ : أندرية ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ص ١٠٥ ، ص ١١٢ .

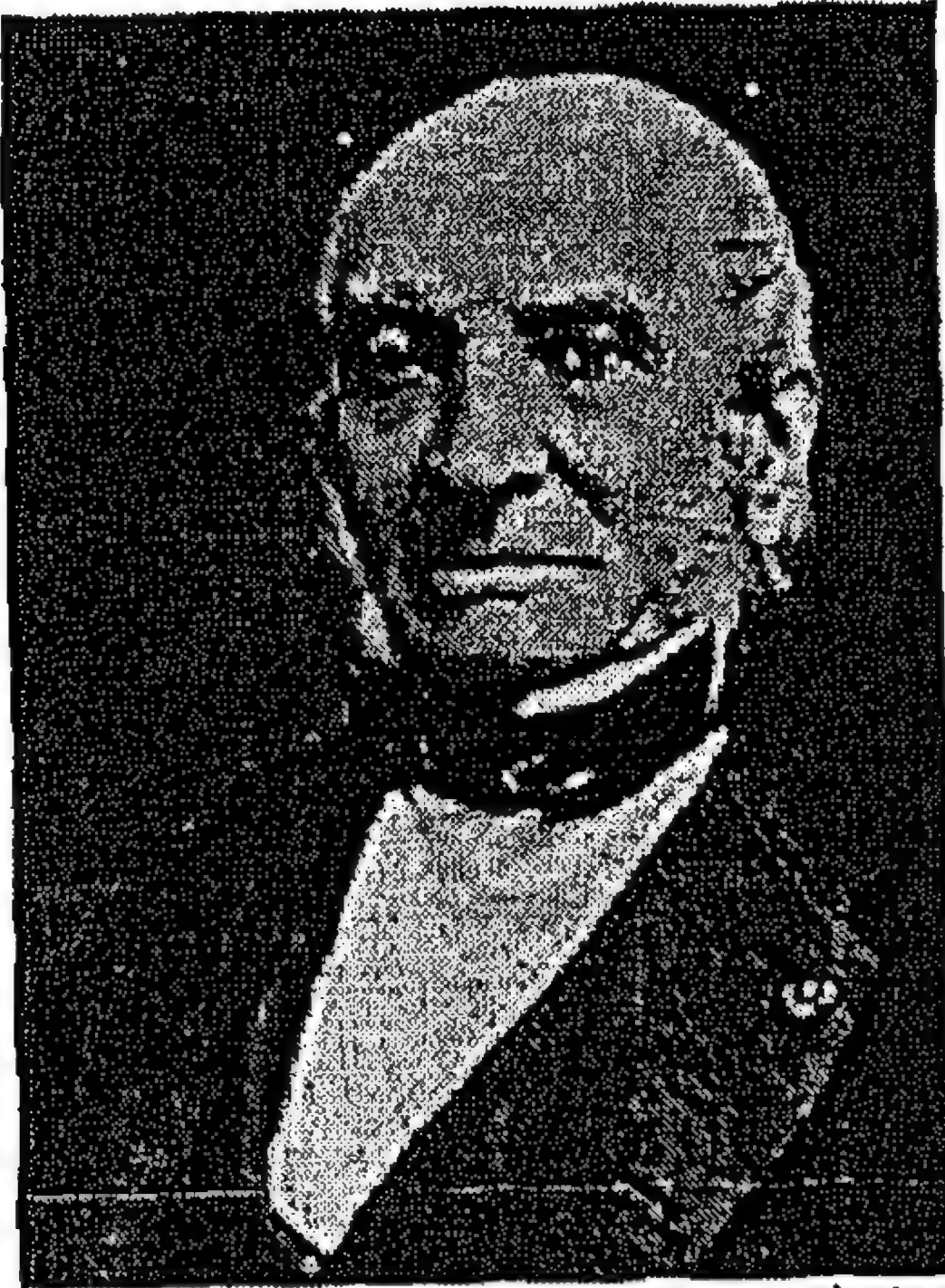
^٢ : تحليل و استقراء الباحث .

^٣ : أمين سامي : تقويم النيل ، ج ٣ ، مج ٢ ، ص ٨٣٢

٦-٥ : العمارة الإسلامية و تطورها خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر :

بالرغم من أن مشروع إسماعيل نحو إنشاء مدينة باريسية ، قد غير الكثير من معالم مدينة القاهرة الإسلامية ، إلا أنه كان له دوره الهام في لفت انتباه الدارسين نحو المدينة القديمة الأخذة في الزوال ، كما كان له دور هام فيما جلبه لمصر من خبرات و باحثين أوروبيين ممن كانت لهم اهتمامات بدراسة أسس العمارة الإسلامية التقليدية لمدينة القاهرة

١-٦-٥ : تطور دراسة العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر :



شكل رقم (١٥-٥) باسكال كوست ،
Pascal Xavier Coste (1787-
1879)
عن : Photographie circa 1877.

ترجع بداية دراسة العمارة الإسلامية إلى عام ١٨٠٨م حيث تم نشر الطبعة الأولى من كتاب وصف مصر ، و الذي احتوى على عدد من الرسومات التوضيحية لآثار مدينة القاهرة والإسكندرية الإسلامية .

إلا أن الجزء الأكبر من ذلك الكتاب ، تم توجيهه لإلقاء الضوء على تراث الحضارة الفرعونية .

ثم توافد بعد ذلك لمدينة القاهرة عدد من المستكشفين ، و الذين وجهوا جزءاً كبيراً من اهتمامهم للتراث الإسلامي لتلك المدينة والذي سرعان ما انتقل عبر كتاباتهم و تصاويرهم إلى أوروبا .
ومنهم :

باسكال كوست : Pascal Xavier Coste :

و هو أحد المهندسين الفرنسيين الذين استجلبهم محمد علي^١ ، و لقد قام بتسجيل و توثيق العديد من الرسومات التي رسمت بطريقة الحفر على الحجر و ذلك في كتابه : ((العمارة الإسلامية و آثار القاهرة ١٨٣٧ - ١٨٣٩م))^٢ ، شكل رقم (١٩-٥) ، (٢٠-٥) كما شارك كلوت بك ناظر مدرسة الطب وقتها عندما كان الأخير يعد كتابه : ((لمحة عامة عن مصر)) ، حيث قام بإعداد فصل عن الفن الإسلامي .

بيرز دافن : E. Prisse d'Avenne :

وصل إلى مصر في نفس الوقت الذي غادرها فيه باسكال كوست . و كان ذلك في عام ١٨٢٩م ، ليعمل مهندساً مدنياً في خدمة إبراهيم باشا ، ثم عمل أستاذاً للطبغرافيا في مدرسة أركان الحرب بالخاكة . ثم استقال في عام ١٨٣٧م ، ليعتنق الإسلام وسمى باسم إدريس أفندي^٣ .



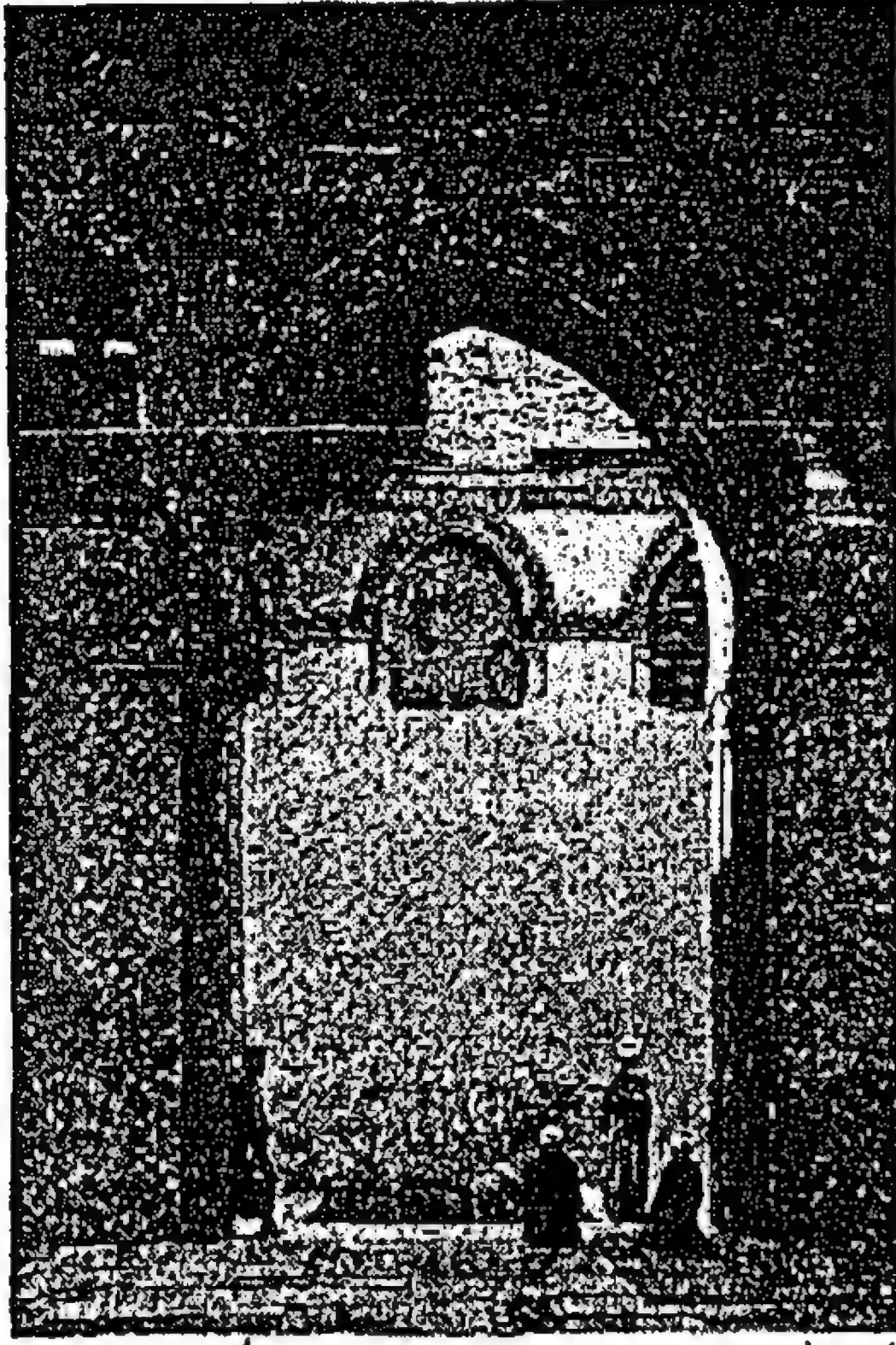
بيرز دافن
شكل رقم (١٦-٥) : بيرز دافن :
E. Prisse d'Avenne
عن : ثروت عكاشة : مصر في عيون الغرباء

١ : قضى باسكال كوست في مصر عشرة أعوام ، بعد أن وصل إليها في عام ١٨١٧م ، ليؤسس مصنعاً للبارود والمفرقات و ليقوم بالإشراف على العديد من المباني العامة .

2 : Coste , Pascale : Architecture Arabe ou Monumements Du Caire . Meures et dessin'es 1818 - 1825 par Pascale Coste , Typographie de Firmin Didot fr'eres. Imprimerie de - l'Institut de France. Rue Jacob .

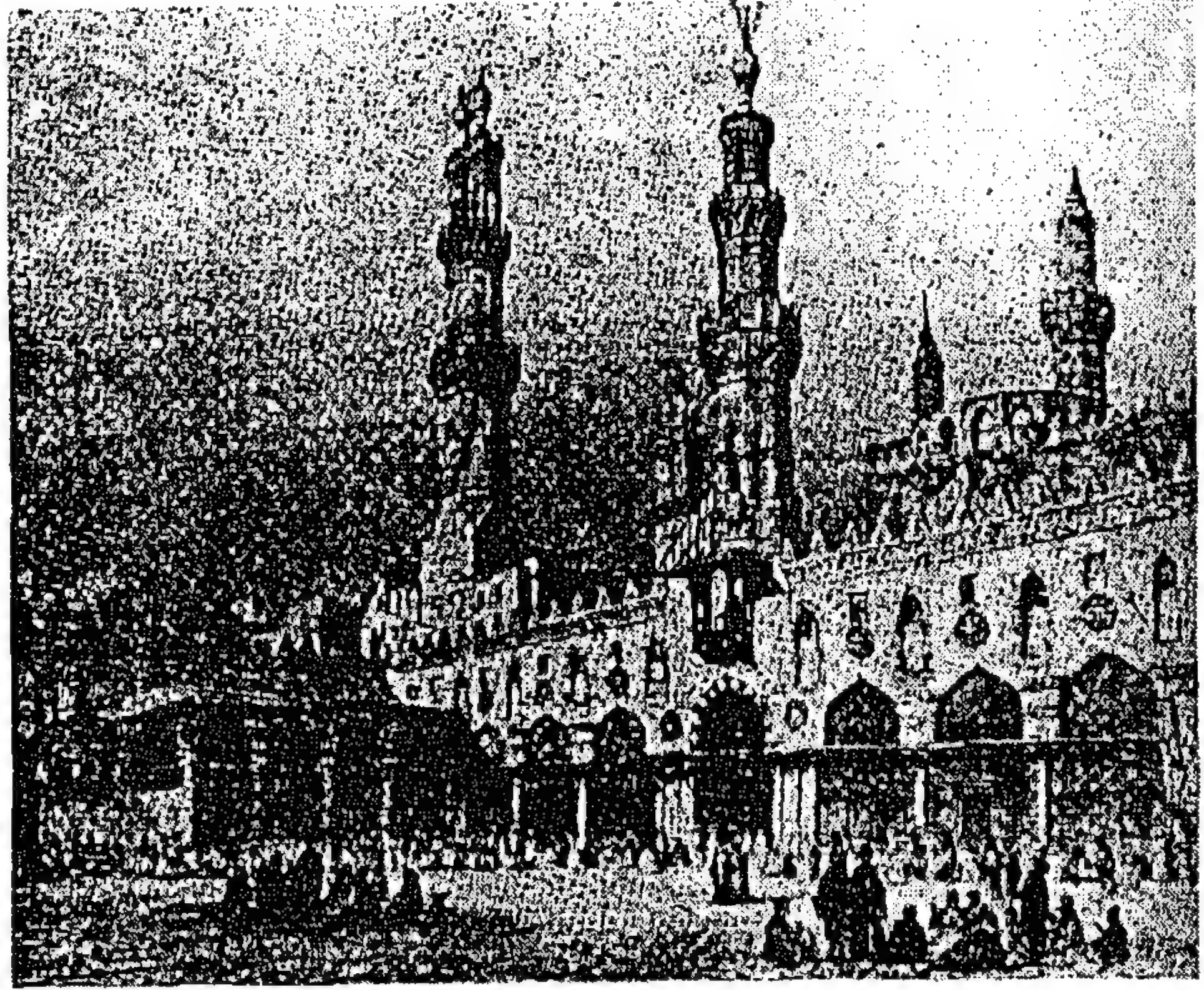
٣ : ثروت عكاشة : مصر في عيون الغرباء ، المجلد الأول ، ص ٢٠٦ .

وضع إدريس أفندي في تلك الفترة التي تفرغ فيها لدراسة الآثار الإسلامية لمدينة القاهرة ، كتابه الشهير ؛ ((الفن العربي من واقع آثار مصر من القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر)) ١٨٦٧-١٨٧٩ م^١ . و الذي احتوى على عدد كبير من الرسومات التفصيلية للمساجد التاريخية القائمة بمدينة القاهرة ، شكل رقم (١٧-٥) ، (١٨-٥) ، بخلاف الدراسات التفصيلية لآخارف ونقوشات تلك المساجد .



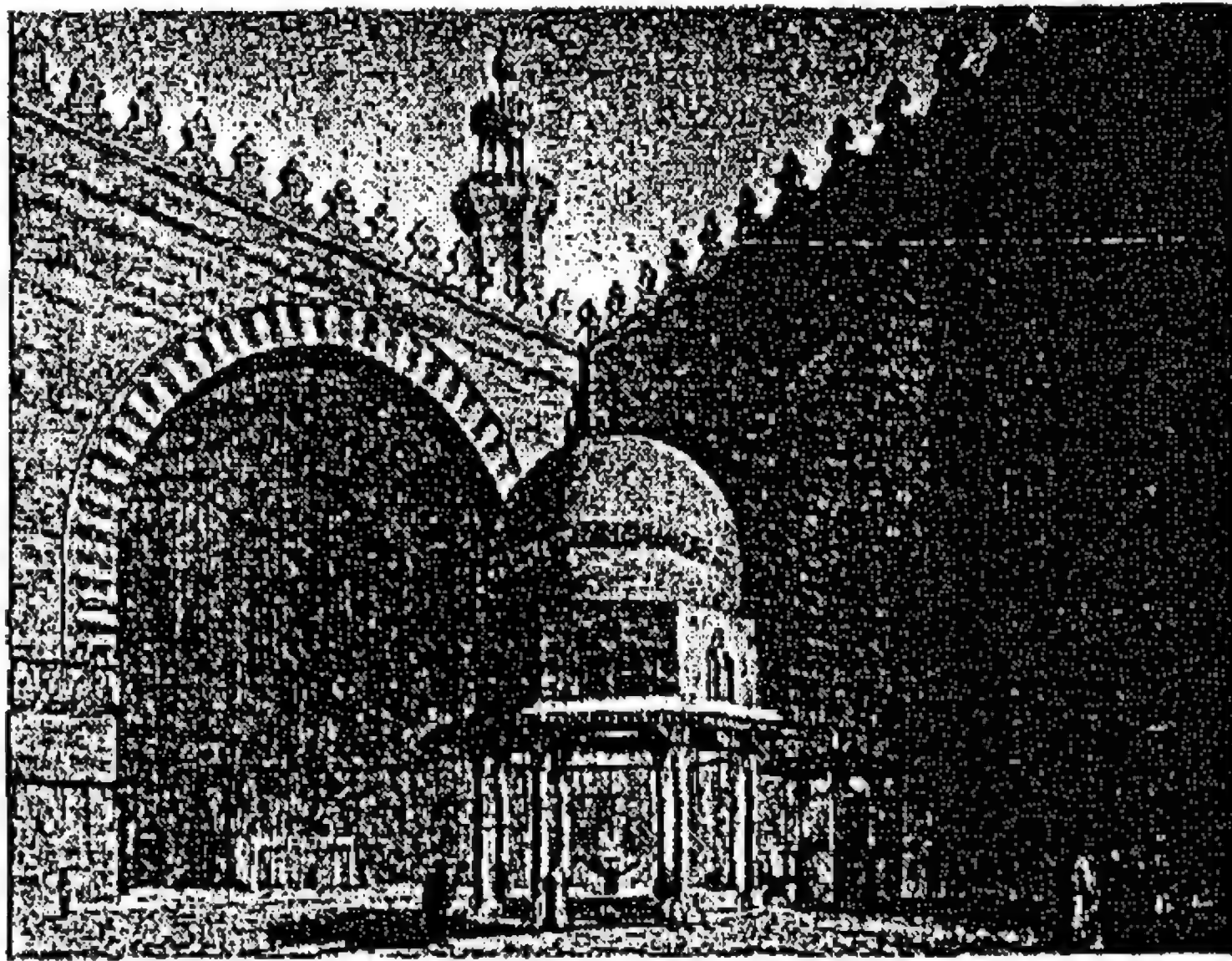
شكل رقم (١٨-٥) : جامع أحمد بن طولون ، ليوتجراف (طباعة بواسطة الحجر) ١٨٧٧م

E.Prise d'Avenue
عن : متحف داهش بنيويورك



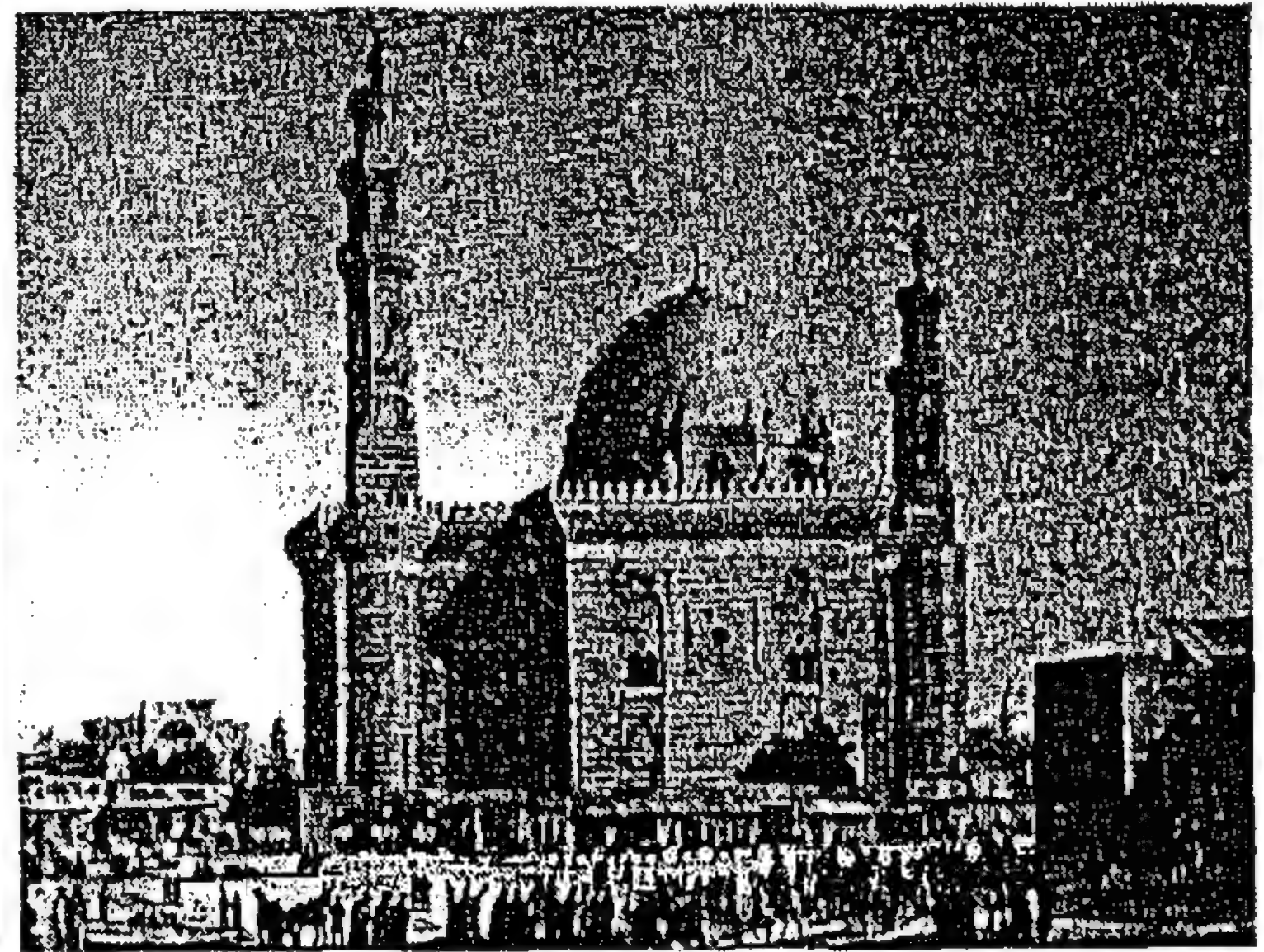
شكل رقم (١٧-٥) : صحن الجامع الأزهر

E.Prise d'Avenue
عن : متحف داهش بنيويورك



شكل رقم (٢٠-٥) : منظر داخلي لصحن جامع ومدرسة السلطان حسن

عن : Coste , Pascale : Architecture Arabe ou : Monuments Du Caire



شكل رقم (١٩-٥) : منظر خارجي لجامع ومدرسة السلطان حسن

عن : Coste , Pascale : Architecture Arabe ou : Monuments Du Caire

١ : D'Avennes , Prisse : L'Art Arabe, d'apr'es les monuments du kaire 1878 , Morel et Cie libraires-Editeurs .



شكل رقم (٢٢-٥) : ديفيد روبرت

عن :
Ballantine, James : the life of David Roberts, 1866

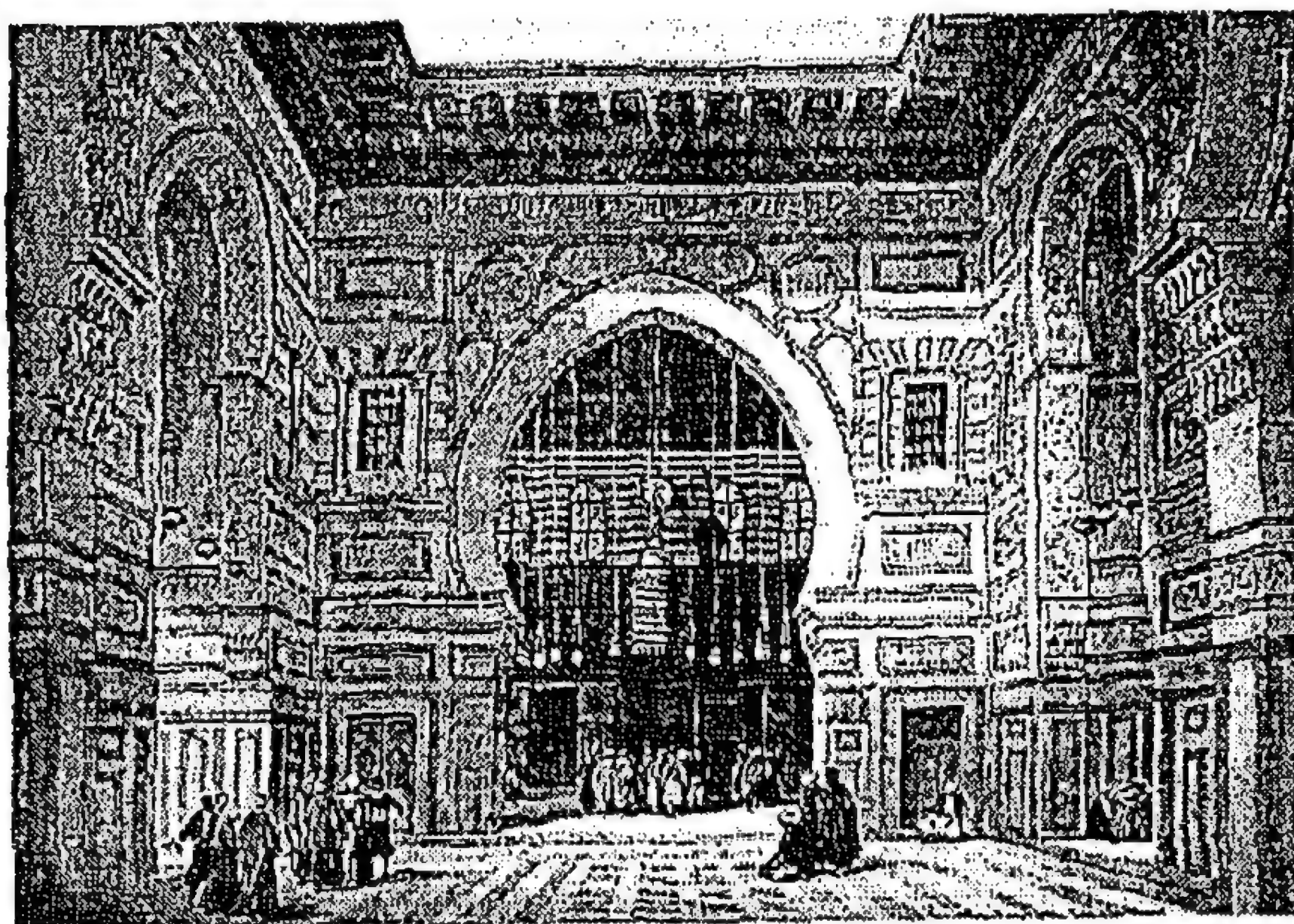


شكل رقم (٢١-٥) : روبرت هاى

عن : Fernando de Dios Prieto
La Egiptologia, Egipto y los viajeros del siglo XIX

بخلاف كل من باسكال كوست وإدريس أفندى كان هناك عدد آخر من المستشرقين الذين قاموا بداسة العمائر الإسلامية لمدينة القاهرة ، و منهم الإنجليزي ؛ روبرت هاى : ١٨٢٨-١٨٣٦م و الذى وضع كتابه صور وصفية للقاهرة : Illustration of Cairo : 1840^١ و أيضا ديفيد روبرت : David Roberts و الذى زار مصر فى عام ١٨٣٨ م ، و قام بوضع كتاب : ((الأراضى المقدسة و مصر و النوبة))^٢ .

و الذى كان ذخرا برسومات لمساجد القاهرة و أضرحتها ، و التى تمكن من تصوير تفاصيلها الداخلية ، على خلاف كثير ممن سبقوه ، شكل رقم (٢٣-٥) .



شكل رقم (٢٣-٥) : منظور داخلى لصحن مسجد ومدرسة السلطان الغورى لديفيد روبرت 1842-49م عن : David Roberts : Egypt and the Nubia

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة جديدة فى دراسة العمائر الإسلامية ، و هى مرحلة تتعدى التصوير ، لتنتقل إلى دراسة التفاصيل .

و لقد ظهرت تلك المحاولات فى أواخر القرن التاسع عشر ، مثل مؤلفات برجوان سنة ١٨٩٢م^٣ ، و التى تميزت بدراسة أعمق و أدق للعناصر المعمارية لآثار مدينة القاهرة ، و ذلك عن طريق رسومات دقيقة و تفصيلية . تعنى بدراسة النسب الهندسية لعناصر العمارة الإسلامية المختلفة .

و كتاب المهندس فرانز باشا باشمهندس الأوقاف و لجنة حفظ الآثار العربية و الذى نشر فى عام ١٨٨٧م^٤ .

إنهاءً بكتاب العمارة العربية بمصر لـ وفرد جوزف دلى ، و الذى تم نشره فى مطلع القرن العشرين

١ : ثروت عكاشة : مصر فى عيون الغرباء ، المجلد الأول ، ص ٢٠٧٦ .

2: Roberts, David : Egypt and Nubia . From drawings made on the spot ,with historical description by William Brockeden , lithographs by Louis Haghe . London 1846 – 48 . F.G. Moon .20 Threadneedle Street . Publisher in ordinary to her Majesty.

3 : J.Bourgoin : Précis de L'Art Arabe et matériaux , Paris - 1892

4 : Franz-pacha : Die Baukunst des Islam. Darmstadt - 1887

٥ : وفرد جوزف دلى : العمارة العربية بمصر ، فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى ، ترجمة محمود أحمد ، الألف كتاب الثانى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠م .

خلافا لما سبق من دراسات وصفية لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، و تراثها الإسلامى ، فإن كتابات كل من ولفرد داللى و برجوان قد امتازت بـ :

- (١) : الدراسة التصنيفية التحليلية للعمائر الإسلامية على أساس العناصر التصميمية ، كالقبة ، المئذنة ، المدخل ، و مضاهاة ومقارنة تلك العناصر للتمييز بين الطرز التى تتبعها .
- (٢) : الاهتمام بدراسة التفاصيل والزخارف والكتابات .
- (٣) : دراسة النسب الهندسية لأشكال العناصر و العلاقات التكوينية . لوحة رقم (٥-٧) .
- (٤) : تعدت هذه الدراسات من مجرد دراسات تصويرية فنية ، إلى دراسات معمارية متخصصة تعتمد على المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات ، و ذلك للنماذج المعمارية الهامة فى تاريخ العمارة الإسلامية . ، كما فى رسومات فرانتز باشا باشمهندس الأوقاف . كما فى كتابه عن مسجد السلطان حسن^١ ، لوحة رقم (٥-٦) .
- (٥) : اعتمدت هذه الدراسات على التوثيق التاريخى والترتيب الزمنى لكل طراز معمارى .

و لقد ساعدت هذه النهضة فى دراسة و تحليل و تفهم أساليب العمارة الإسلامية على ظهور مدرسة جديدة فى العمارة ، تمتلك الخبرة والخلفية التى تمكنها من إنشاء مساجد تتبع طرز العمارة الإسلامية فى فترة ازدهارها (العصور المملوكية) .

و لقد مررت تلك الدراسات التاريخية بمرحلتين :

المرحلة الأولى :

والتي إستغرقت النصف الأول من القرن التاسع عشر ، واقتصرت على الدراسات الوصفية ، و اللوحات لمناظر عامة ، و كانت فنية أكثر منها معمارية ، و تمثلت فى أعمال كل من : باسكال كوست ، روبرت هاى ، ديفيد روبرت ، بيرز دافن .

و لم يظهر فى هذه المرحلة أى نتاج معمارى تطبيقى . حيث لم يكن هذا هو هدف الفنانين و المستشرقين ، الذى كان لهم الريادة فى دراسة عمائر القاهرة الإسلامية فى تلك الفترة ، وإن كانت هناك بعض المحاولات^٢ .

المرحلة الثانية :

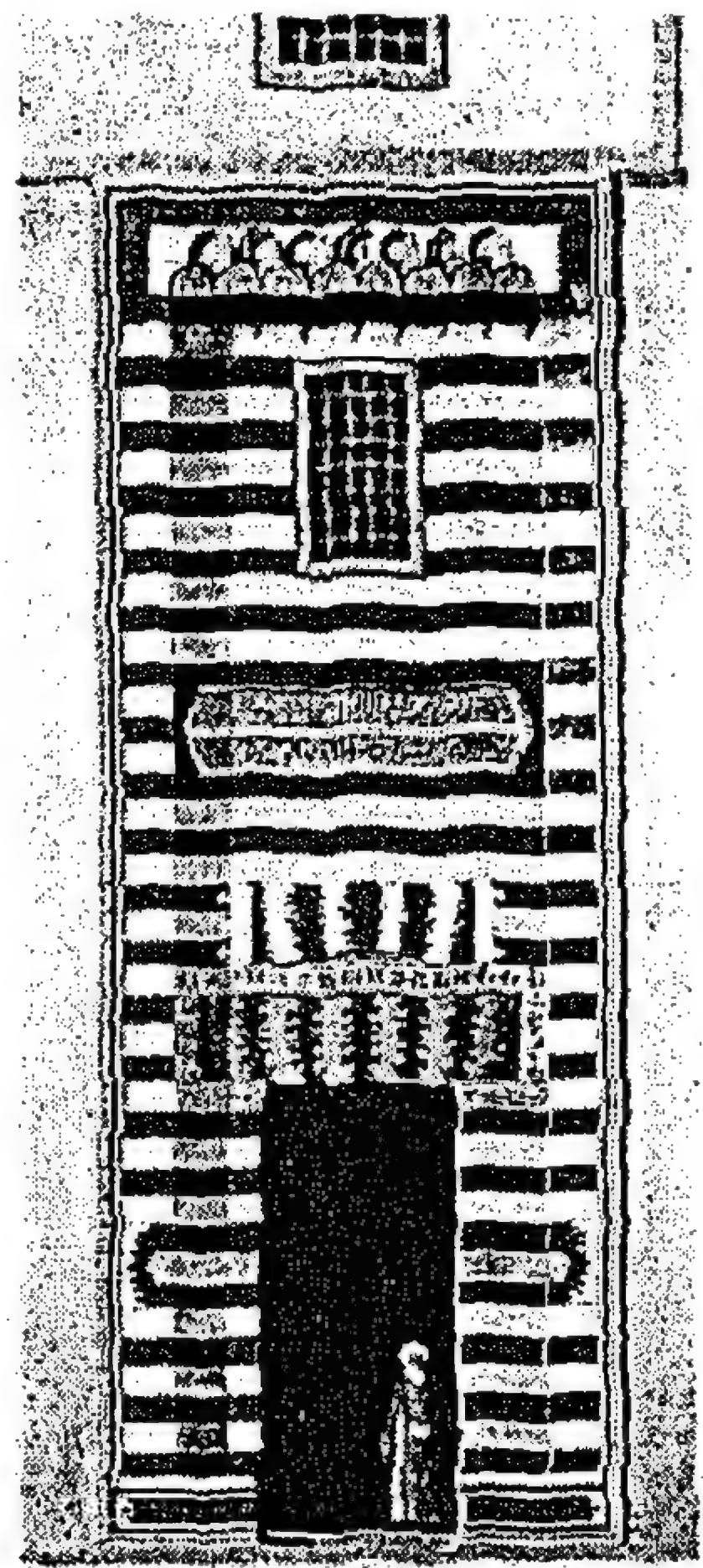
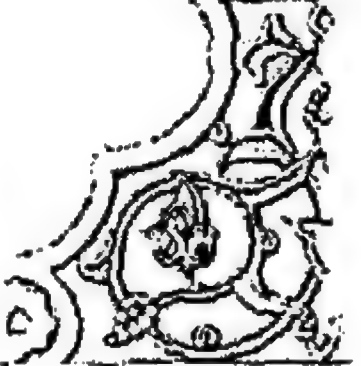
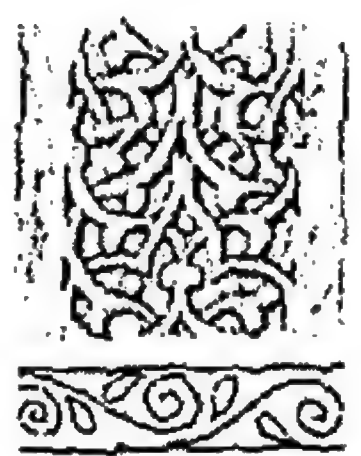
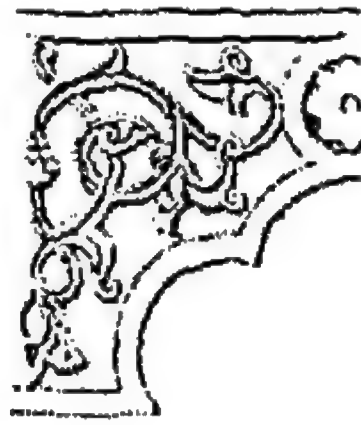
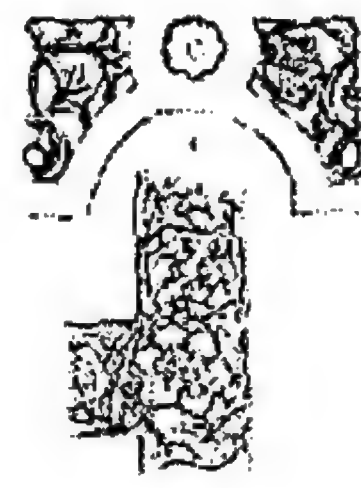
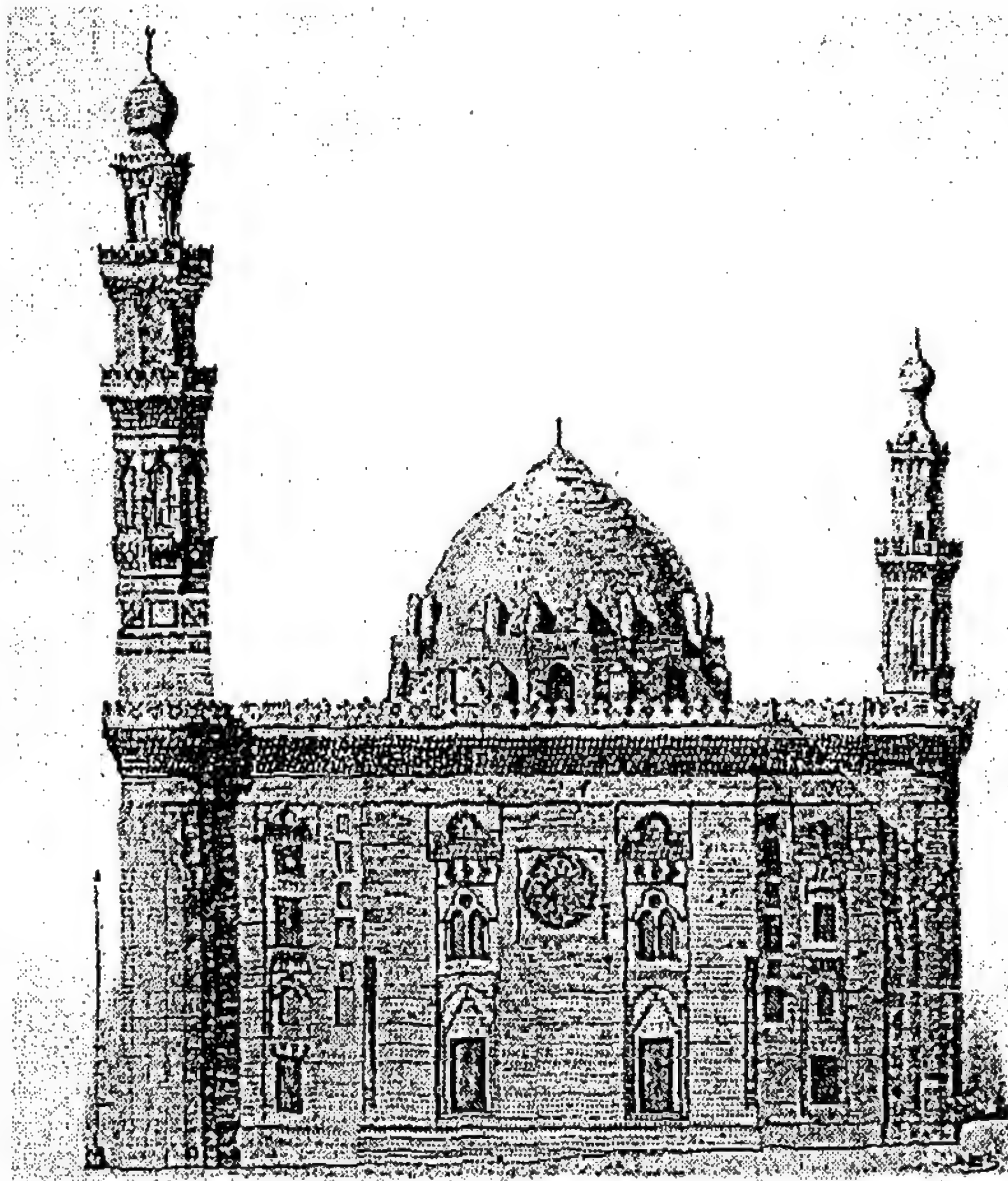
جاءت هذه المرحلة مع حلول النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ولقد ساعد استخدام إسماعيل باشا لمهندسين و معماريين أوروبيين مختصين ، من ظهور دور واضح و فعال لهذه المرحلة ، و لقد تعدت الدراسات الوصفية إلى الدراسات التفصيلية و التحليلية . و لقد ظهر نتاج هذه المرحلة مع نهاية القرن التاسع عشر فيما عرف بالطراز المملوكى المحدث ; Neo-Mumluk Style^٣ .

^١ : Max Herz Pasha : Mosquée du Sultan Hassan au Caire , Published by the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe , Published in 1899.

^٢ : كتلك المحاولة التى قدمها باسكال كوست ، عندما قام بوضع دراسة تصميمية للمسجد الذى أراد محمد على باشا إنشاءه بالقلعة (مسجد محمد على بالقلعة - حاليا) ، معتمدا فى ذلك على الدراسات و المخطوطات التى قام بها باسكال كوست ، فى مساجد القاهرة المملوكية ، فجاء تصميمه على غرار مسجد الناصر محمد بن قلوون بالقلعة ، و لكن هذا التصميم لم يلق استحسان الوالى . (راجع الدراسة التحليلية لمسجد محمد على بالقلعة)

^٣ : تحليل و استقراء الباحث .

MOSQUÉE DU SULTAN HASSAN.



FORTE D'ENTRÉE DE LA MADRASAT EL-MALIKIEH.

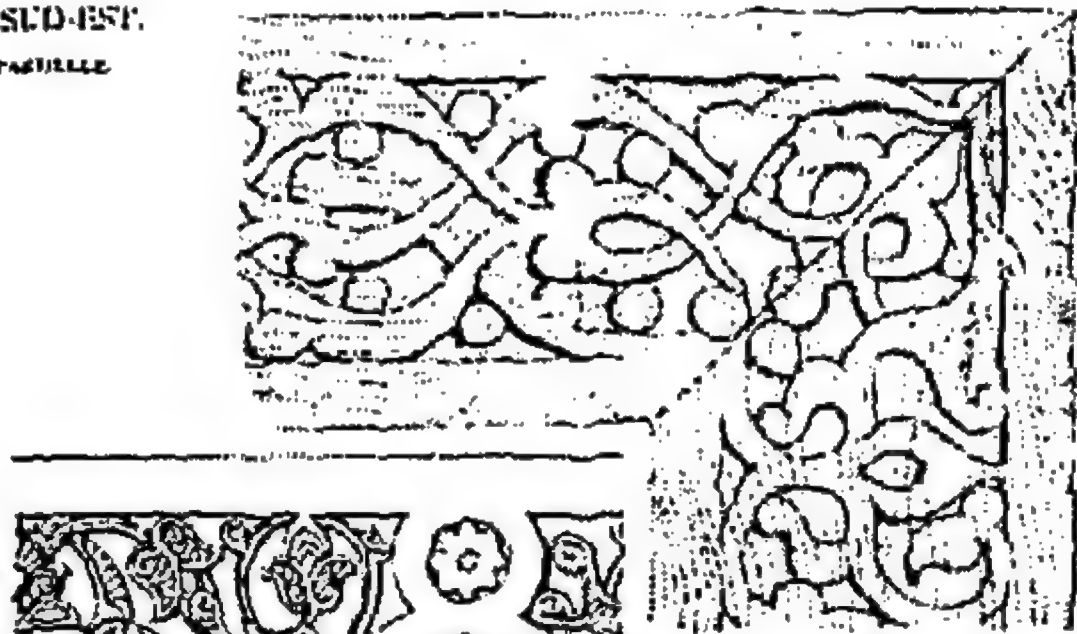
(4.)

(1) واجهة مدرسة
السلطان حسن المطلية
على ساحة الرملة

(1) FACADES SUD-EST.
RESTITUTION PARTIELLE

(2) واجهة مدرسة
السلطان حسن (الواجهة المدخل)

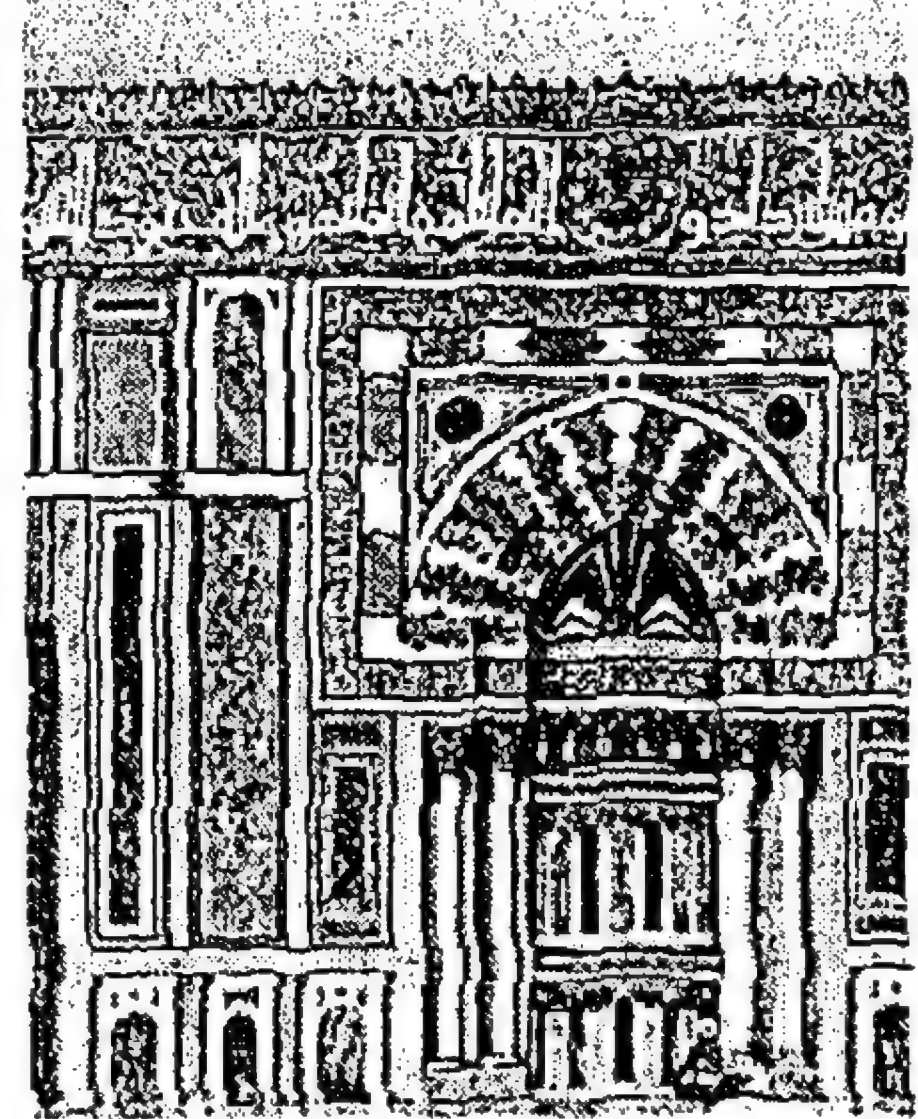
(3) تفاصيل زخرفية
من تشيقات رخام
الصحن الداخلي
للمدرسة



(3)

(4) دراسة ملونة للكسوات الرخامية لأحد الداخل
المطلية على الصحن

(5) دراسة ملونة للكسوات الرخامية لحراب المسجد
الرئيسي



(5)

DETAIL DU PORTE-PRINCIPAL.



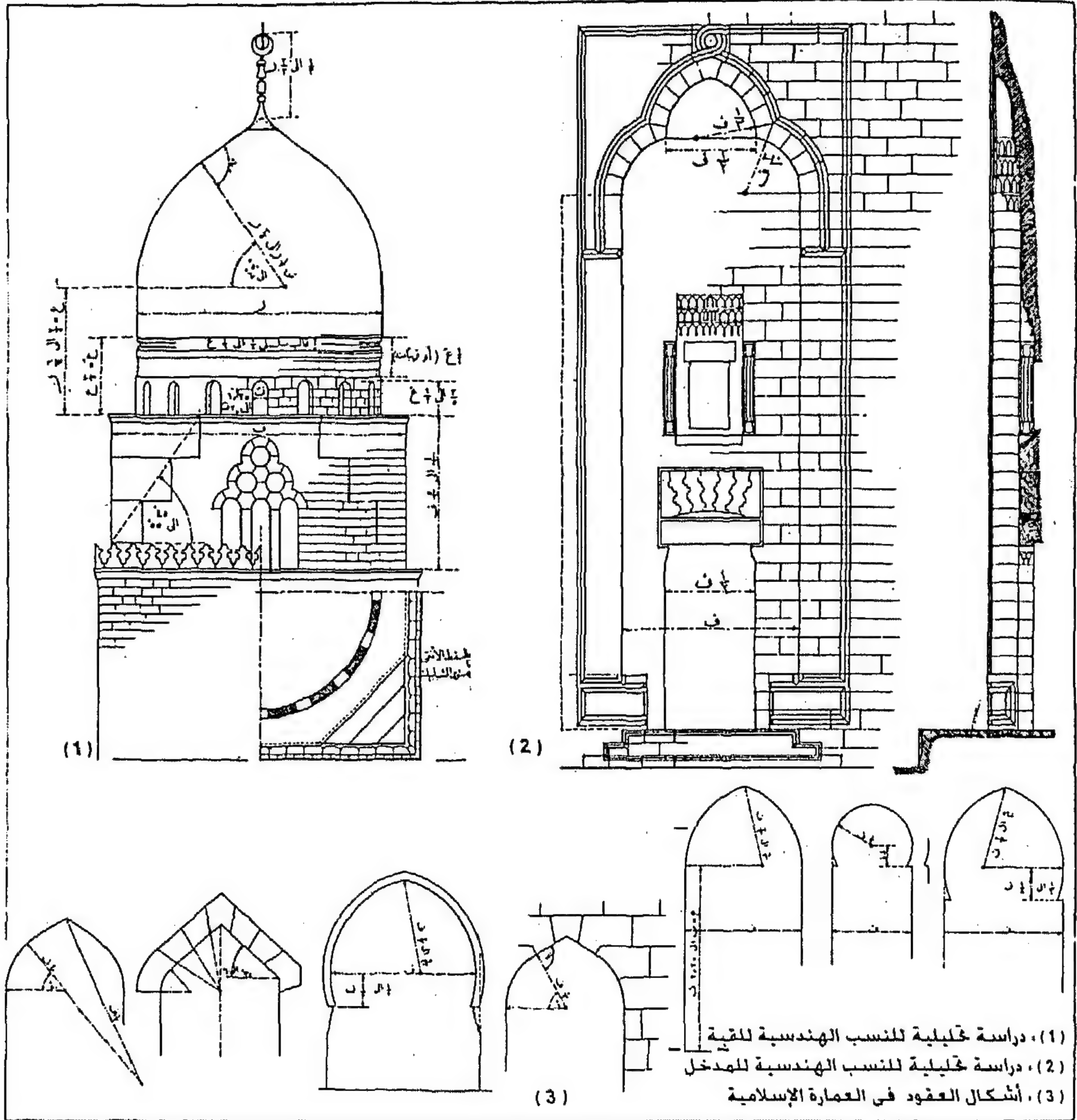
MOSQUÉE DU SULTAN HASSAN
AU CAIRE
PLAN PRINCIPAL

(2)

لوحة رقم (٥-٦) : نموذج للدراسات التوصيفية التي قام بها هرتز باشا
(لمسجد و مدرسة السلطان حسن)

عن :

Max Herz Pasha : Mosquée du Sultan Hassan au Caire , Published by the Comité de Conservation des Monuments
de l'Art Arabe , Published in 1899.



لوحة رقم (٥-٧) : نموذج للدراسات التحليلية لعناصر العمارة الإسلامية (المدخل ، القبة ، العقود)
 و التي جاءت في كتاب العمارة العربية بمصر لولفرد داللى

عن :
 ولفرد جوزف داللى : العمارة العربية بمصر ، في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى ، ترجمة محمود أحمد ، الألف كتاب الثانى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠ م .

الفصل السادس

اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة
خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر

تمهيد

استمرت النماذج التقليدية للمساجد و التى انتشرت فى عهد كل من عباس الأول و سعيد باشا ، هى النماذج السائدة لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، و لم يختلف هذا الوضع فى عهد إسماعيل باشا . إلا أنه فى عهد الأخير حدث تغير شامل فى عمارة مدينة القاهرة ، سواء على مستوى تخطيط هذه المدينة أو على مستوى الطرز الأوروبية التى أدخلت عليها مثل طرز:

Neo-Classic , Neo-Renaissance, Neo-Baroque , Gothic Revival

و التى اعتمدت جميعها على فكرة إعادة صياغة و إحياء الطرز الكلاسيكية فى العمارة ، و لقد انتقلت هذه الفكرة بدورها إلى العمارة الإسلامية ، فظهرت مدرسة جديدة فى العمارة ، تسعى إلى إحياء وتجديد الأساليب التقليدية للعمارة الإسلامية ، معتمدة على الخبرات الدراسية التى حققتها فى دراسة العمارة الإسلامية .

٦-١ : الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

بنهاية عصر عباس الأول لم يكن بمدينة القاهرة سوى نمط واحد من المساجد و هو النمط التقليدى الذى يراعى ديوان عموم الأوقاف فى المساجد التى تقيمها ، ولكن مع نهايات القرن التاسع عشر ظهرت مدرسة جديدة فى العمارة تدعو إلى إحياء الطرز القديمة فى العمارة الإسلامية ، وكننتيجة لكون تلك المدرسة قامت على يد عدد من المعماريين الأجانب من ذوى الخبرات الكلاسيكية فى العمارة ، فإن هذه المدرسة قد امتازت بأسلوب متميز فى العمارة عن نظيرتها التقليدية . وبذلك انحصرت الاتجاهات المعمارية لعمارة مساجد القاهرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى مدرستين رئيسيتين :

(١) : المدرسة التقليدية (١٨٥٠-١٩٠٠ م)

(٢) : المدرسة الإحيائية (١٨٦٩-١٩١١)^١

٦-٢ : المدرسة التقليدية :

ازدهرت طرز العمارة المحلية (المدرسة التقليدية) فى عمارة المساجد فى بدايات النصف الثانى من القرن العشرين ، ويرجع ذلك لسببين : تراجع الطرز الرومية والتوسع فى عمارة المساجد فى عهد عباس الأول مع إعماده على الخبرات المحلية المتوافرة فى مصر .

٦-٢-١ : تراجع و إضمحلال الطراز الرومى فى عمارة المساجد :

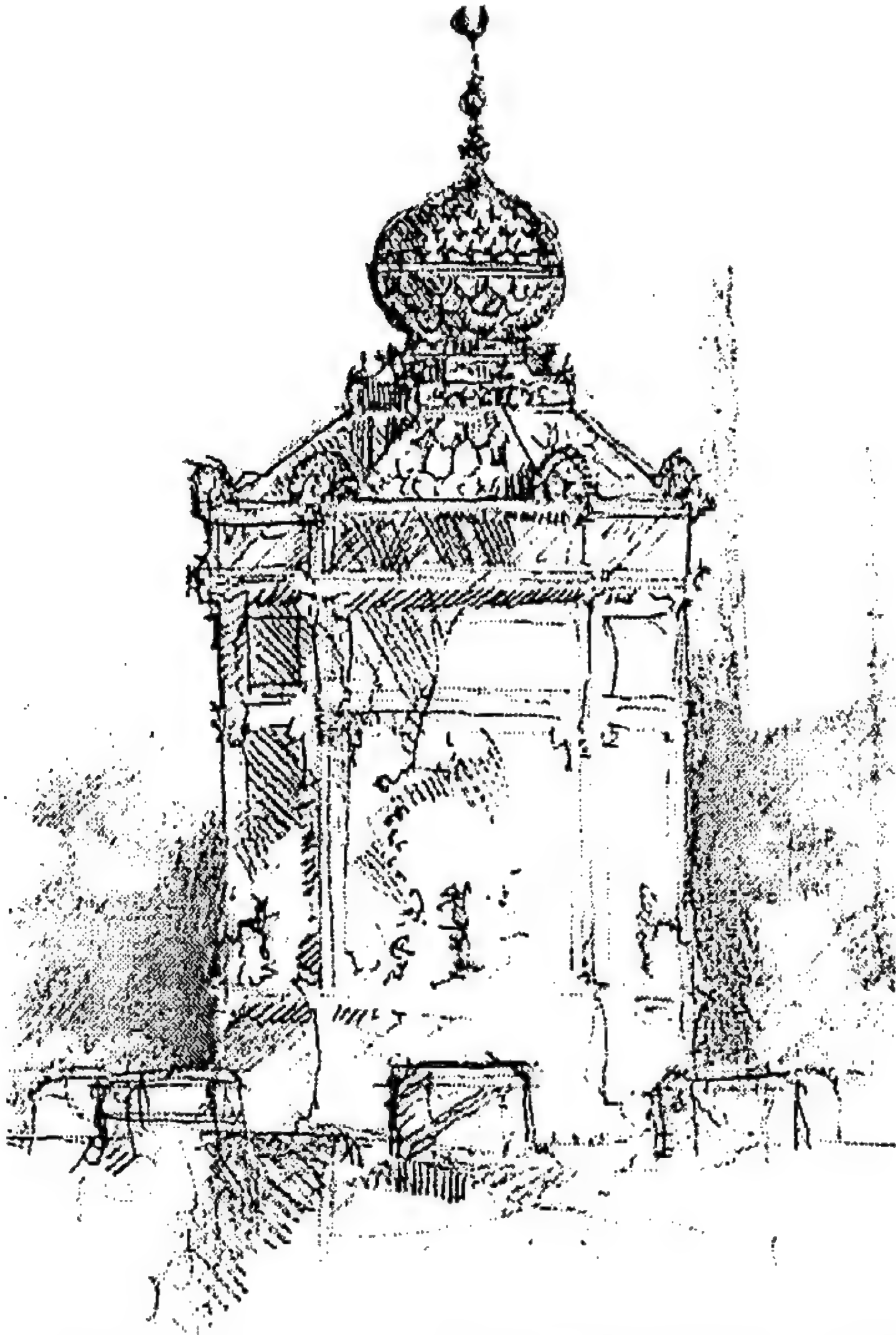
تراجع الطراز الرومى والذى كان الطراز الرسمى للسلطة ، وذلك بعد زوال دولة محمد على باشا ، و اضمحلال مشروعه التوسعى ، كما ساعد فى تقويض مقومات هذا الطراز ما قام به عباس الأول من طرد والاستغناء عن خدمات عدد كبير من المهنيين والصناع الروميين الذين إستجلبهم محمد على فى بداية حكمه^٢ .

كما تراجع الطراز الذى يجمع بين العمارة الرومية والمحلية لنفس الأسباب السابقة^٣ .

١ : قام الباحث بوضع هذه التسمية ، للتمييز بين المدارس المعمارية التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر وبين الاتجاهات المعمارية التى ظهرت فى بداية القرن العشرين ، فبالرغم من كون تلك الاتجاهات هى استمرار للمدارس التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر إلى أنها فى بداية القرن العشرين قد أخذت منحى فكرى ميزها عن أصولها فى القرن التاسع عشر ، التى كانت فى أطوارها التجريبية . (الباحث) .

٢ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ١٩٣ ، ١٩٩٧ م .

٣ : تحليل الباحث .



ولم يتبقى من الطرز الرومية فى عمارة المساجد سوى بعض الزخارف والحليات التى استمرت فى العناصر التكميلية^١، وأعمال النقش، بينما اختفى التخطيط المعماري والنظم الإنشائية والعناصر التصميمية للطراز الرومى.

ومن المساجد المتأخرة والتى ظهرت فيها بعض الزخارف التى ترجع لذلك الطراز :

- جامع العفيفى : ١٨٥٤-٥٣ م :

ظهرت زخارف الباروك والركوكو فى الكسوة الرخامية للتركيبة فى مقبرة ممتاز هانم والتى جددت المسجد فى عام ١٨٥٤ م، كما زخرفت قبة المدفن الملحق بالمسجد من الداخل بتكوينات زخرفية رومية، من طرز الباروك والركوكو موضوعة داخل بخاريات عثمانية^٢

- جامع محمد بك المدبول

(جامع عابدين الجديد) ١٨٦٧ م :

شكل رقم (٦-١) : الفوارة التى تتوسط الصحن المغطى لمسجد محمد بك المدبول (جامع عابدين الجديد)
عن : الباحث

بالرغم من اعتماد المسجد فى تخطيطه على اسلوب المدرسة التقليدية، إلا أن زخارف وحليات الطراز الرومى ظهرت فى الأعمال التكميلية الملحقة بالمسجد، والتى انحصرت أغلبها فى أعمال النجارة والترخيم، كما فى الفوارة التى تتوسط الصحن المغطى، شكل رقم (٦-١)، المنبر، أعمال الحديد المشغول ذات الأشكال النباتية فى فتحات المسجد. (انظر الدراسة التحليلية للمسجد، الفصل السابع).

٢-٢-٦ : اعتماد الوالى عباس الأول على الطراز المحلى فى العمارة :

ساعدت النهضة المعمارية فى عمارة مساجد الأولياء و آل البيت التى قام بها عباس الأول مع عدم اعتماده على الخبرات الأجنبية على ازدهار و انتشار الطراز المحلى. وبشكل خاص فى المساجد التى أقامها هو و رجال دولته مثل مساجد :

السيدة فاطمة النبوية ١٨٥٢-٥١ م، مسجد الشيخ درويش العشماوى ١٨٥١ م، جامع السيدة سكرينة ١٨٥٠ م، جامع السيدة نفيسة ١٨٥٤ م، زاوية النحاس ١٨٥١-٥٠ م، زاوية الفناجيلي ١٨٤٩-٤٨ م.

(١) : العناصر التكميلية ؛ كالمحراب، المنبر، الفوارة، أعمال النجارة فى الأبواب و الشبابيك، والزخارف التى تغطى القباب والحوائط، بالرغم من أهمية هذه العناصر إلا أن تصاميمها كانت توضع بعيدا عن التصميم العام للمسجد، و يرجع السبب فى ذلك إلى اسناد هذه الأعمال لمقاولين و حرفيين من الباطن، يقومون بالتنفيذ بالقطعة لحساب نظارة الأوقاف

أو المالك، فتأتى بعد ذلك أعمالهم غير منسجمة مع النسق العام لزخارف المسجد.

(٢) : محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل، ص ٢٢٥، ص ٢٢٧، ١٩٩٧ م.

٦-٢-٣: المدرسة التقليدية فى عمارة المسجد :

ظلت المدرسة التقليدية خلال الثلاث عقود الأولى من النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، هى المدرسة الرسمية لمساجد الدولة ، وكان ذلك فى عصر كل من ؛ عباس الأول ، سعيد ، إسماعيل باشا فى تلك الفترة كانت نظارة الأوقاف هى الجهة الراعية لعمارة مساجد الدولة ، ذات الطرز التقليدية .

٦-٢-٤ : القائمين على المدرسة التقليدية فى عمارة المساجد :

قامت نظارة الأوقاف بوضع الرسومات التفصيلية والمعمارية للمخططات التى يضعها على باشا مبارك ناظر الأشغال فى عهد إسماعيل ، وكبير مهندسى مشروع إعادة تنظيم و تطوير مدينة القاهرة فى عهد إسماعيل^١ . كما فى :

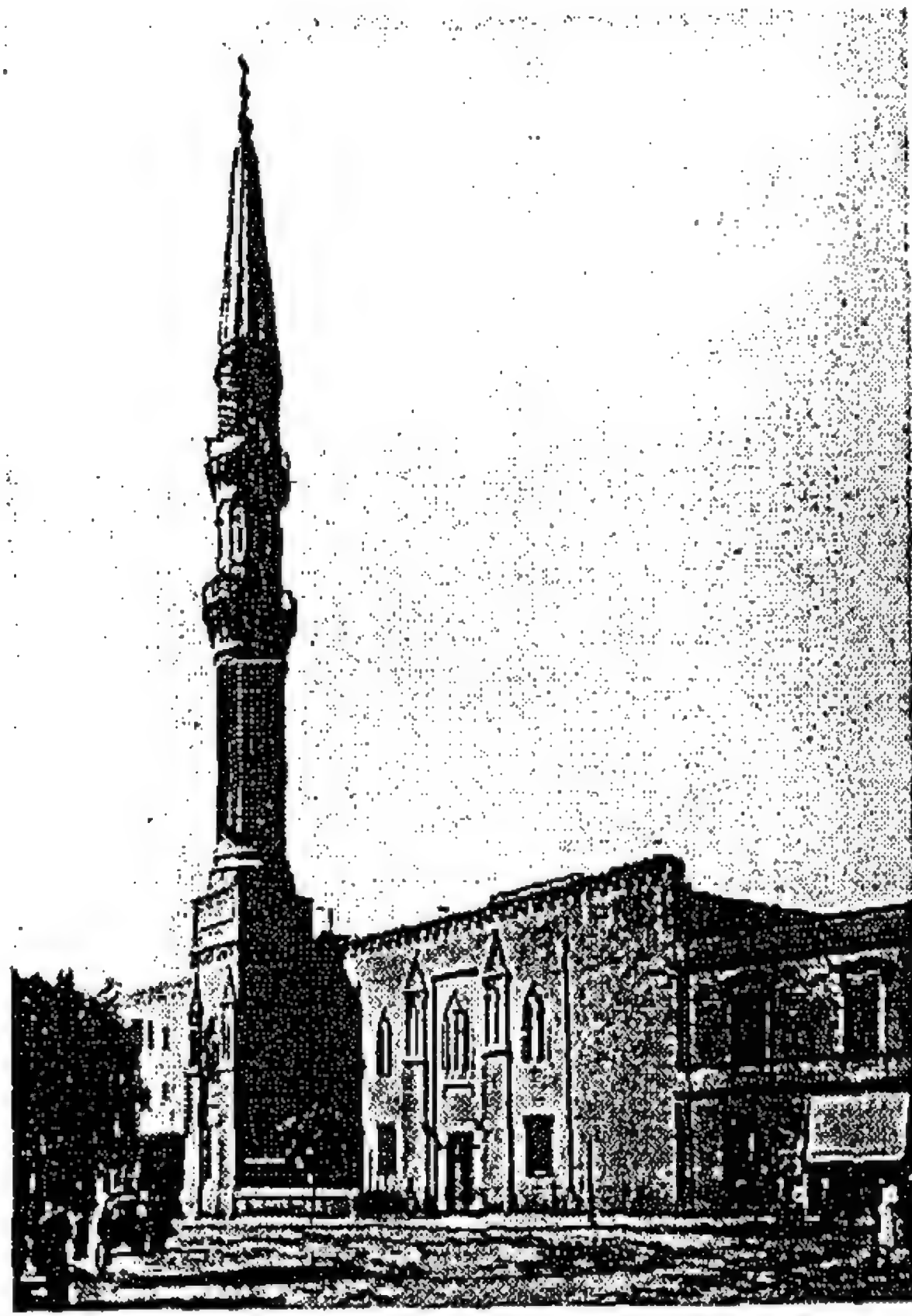
مسجد الإمام الحسين : (١٨٦٣-١٨٧٨ م) :

قام بوضع تخطيطه على باشا مبارك^٢ ، وقام بالتنفيذ ووضع التصاميم التفصيلية ديوان الأوقاف تحت نظارة راتب باشا الكبير ناظر الأوقاف حينها . ولقد انتقد على مبارك التعديلات التى أجراها راتب على التصميم الأولى للمسجد قائلا :

" ومع ذلك لم يجبر المرحوم راتب باشا وضع الجامع على ما رسمناه زاعما أن هذا الرسم يلزمه خروج الجامع إلى الشارع مع أنه لا يلزمه ذلك " ^٣

ومسجد الأمير قوصون : (١٨٧٣/١٢٩٠ م) :

وضع على مبارك تصميم جديد للمسجد على نمط مدارس المماليك الجراكسة ، وقام بالتنفيذ ديوان الأوقاف فى عهد الخديوى إسماعيل^٤ .



شكل رقم (٦-٢) : مسجد الإمام الحسين
عن : مساجد مصر ، وزارة الأوقاف

مسجد جمعة إبراهيم راجح : أنشأه المعلم جمعة إبراهيم راجح كبير المهندسين فى عهد الخديوى إسماعيل فى عام (١٢٨٥ هـ / ١٨٦٨ م) ، كما هو منقوش على مدخل المسجد^٥ .

(١) : استمر هذا الحال (نظارة الأوقاف تقوم بوضع الرسومات التفصيلية لمخططات على باشا مبارك) والى التى تعتمد على النظم والأشكال التقليدية للمسجد ، حتى عودة الجيل الأول من البعثات التى أرسلت لتلقى العلوم الغربية مثل الأمير حسين فهمى كوجاك مهندس مسجد الرافعى ، وتزايد إستعانة نظارة الأوقاف بالمهندسين الغربيين الذين طوروا مدرسة جديدة فى عمارة المسجد مثل هرتز باشا وفرانز باشا ، فى تلك الفترة أصبح الدور التصميمى لنظارة الأوقاف أكثر إستقلالية

وتخصص ، الأمر الذى ساعد على تطوير

وظهور أشكال معمارية جديدة فيما عرف بالـ (المدرسة الإحيائية) ... (الباحث) .

(٢) : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة : ج ٢ : ص ٢٢٨-٢٢٩ ، ج ٤ : ص ١٨٤-١٨٥ .

(٣) : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة : ج ٤ : ص ١٨٥ .

(٤) : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمارات الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ١٢٢ ، جامعة طنطا - ١٩٩٣ .

(٥) : عن السطر الثالث فى اللوحة اللرخامية التى تعلو فتحة المدخل : أنشأ هذا المسجد المبارك المعلم جمعة إبراهيم راجح رئيس المهندسين سنة ١٢٨٥ هـ

٥-٢-٦: أمثلة لمساجد المدرسة التقليدية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر :

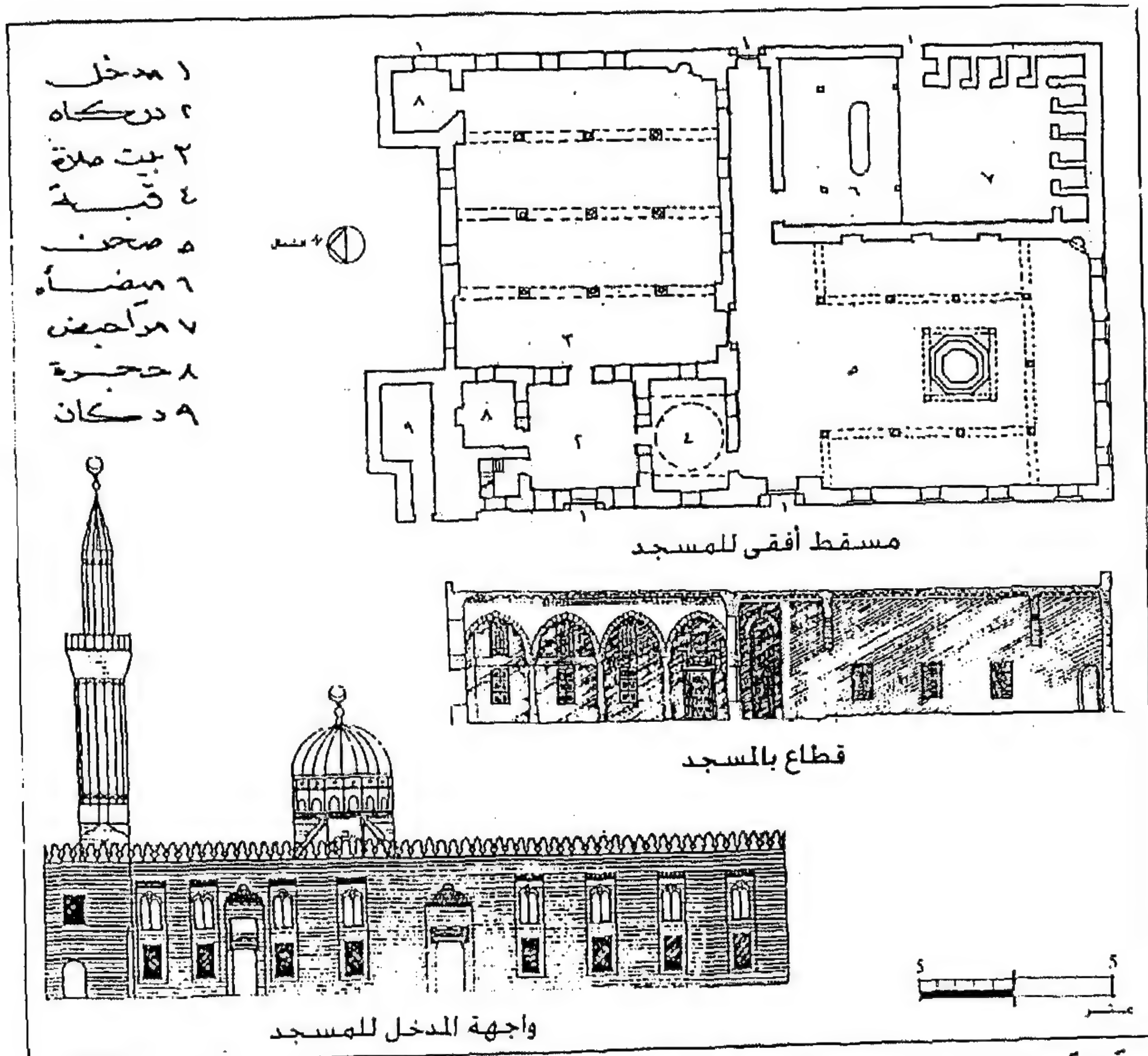
(١) : مسجد الإمام الحسين : (١٢٧٩-١٢٩٥ هـ / ١٨٦٣-١٨٧٨ م)

وضع تصميمه على باشا مبارك في عهد الخديوى إسماعيل ليتكون من عدد من الوحدات الغير مترابطة : بيت للصلاة مقسم إلى أروقة ، يتقدمة صحن مكشوف يتوسطه فوارة وملحق ببيت الصلاة ضريح الإمام الحسين ، والمسجد يضم ساقية وميضاه و دورة مياه كل وحدة منهم منفصلة عن الأخرى . (لوحة رقم ٢-٦) .

أما واجهة المسجد فكانت ذات طراز قوطى فرنسى ومنذنتة على الطراز العثمانى ، وكان يجاور واجهة المدخل مبنى خاص بإدارة المسجد ، تقع أسفله حوانيت مبنية على طراز الرومانيسك الأوروبى ' ، (لوحة رقم ٣-٦) .

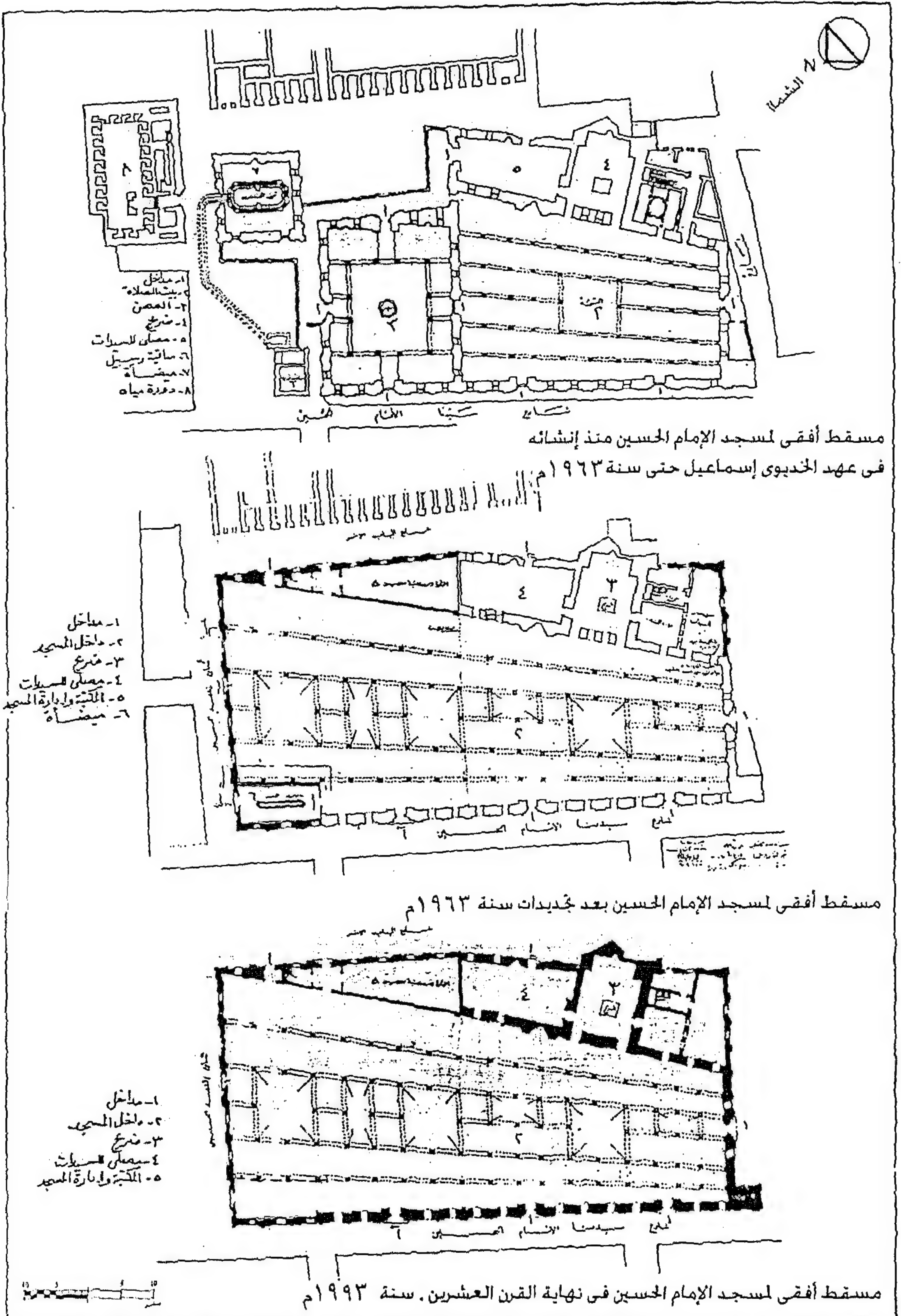
(٢) : مسجد الشيخ صالح أبو حديد : (١٢٨٠-١٢٨٤ هـ / ١٨٦٣-١٨٦٧ م)

تأخذ واجهات المسجد شكل الجهات الأصلية نسبة إلى خط التنظيم للشارع ، والمسجد يتكون من بيت للصلاة ، وصحن وله منذنة عثمانية الطراز ، (لوحة رقم ١-٦) .



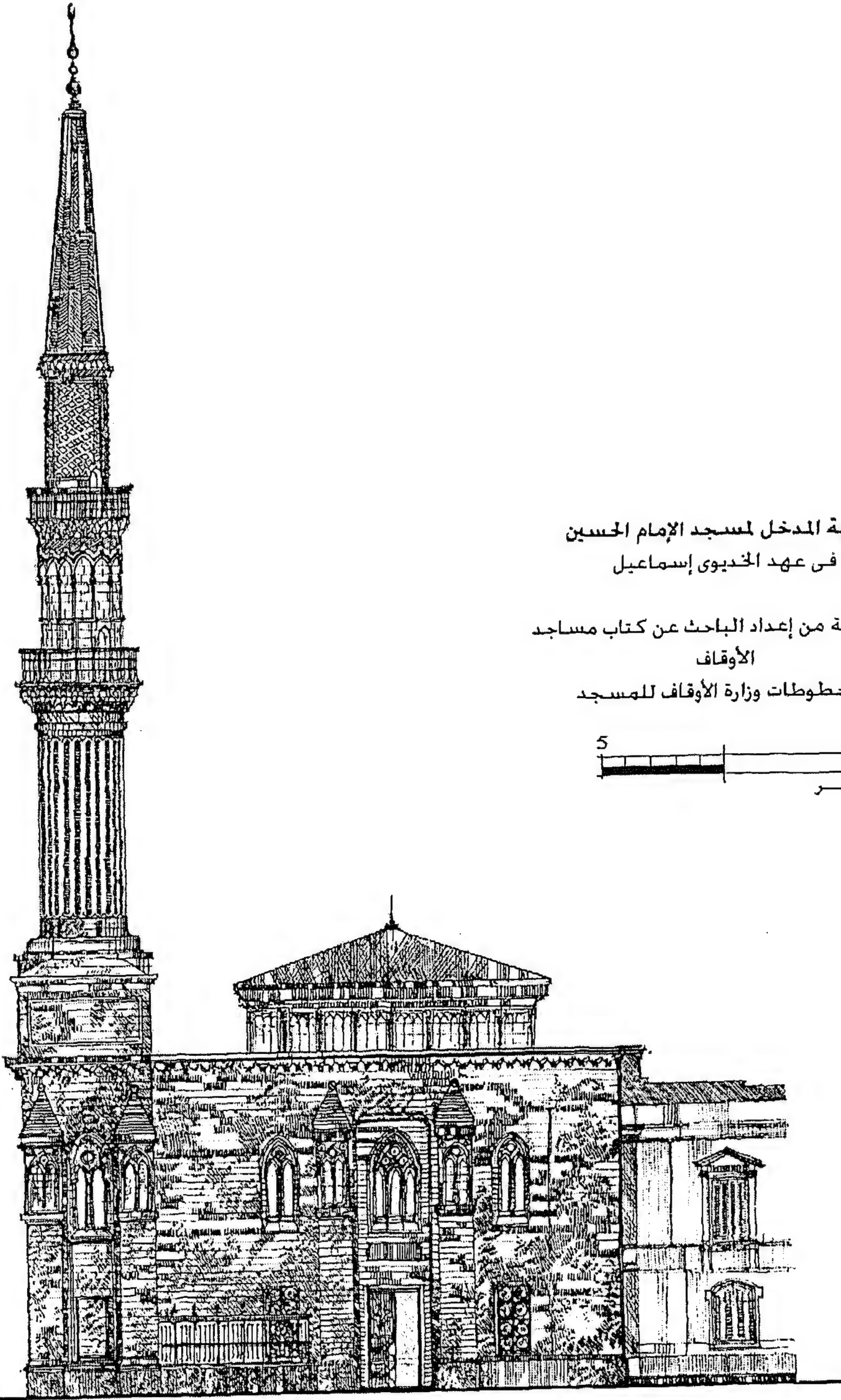
لوحة رقم (١-٦) : مسجد الشيخ صالح أبو حديد ١٢٨٠-١٢٨٤ هـ / ١٨٦٣-١٨٦٧ م
عن : إبراهيم أحمد عامر

(١) : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ٢٥-٢٩ ، جامعة طنطا - ١٩٩٣ .



لوحة رقم (٦-٢) : مسجد الإمام الحسين : المخطط القديم للمسجد والذي وضع فى عام (١٨٧٨ م) ، والتجديدات التى أدخلت على المسجد فى عام ١٩٦٣ م ، ونهاية القرن العشرين

عن : وزارة الأوقاف المصرية ، إبراهيم إبراهيم أحمد عامر



واجهة المدخل لمسجد الإمام الحسين
في عهد الخديوى إسماعيل

عن : دراسة من إعداد الباحث عن كتاب مساجد
الأوقاف

و مخطوطات وزارة الأوقاف للمسجد



لوحة رقم (٦-٣) : مسجد الإمام الحسين : واجهة المدخل للمسجد في عام ١٨٧٨م
عن : دراسة تفصيلية من إعداد الباحث

(٣) مسجد جمعة إبراهيم راجح : (١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م)

يتكون المسجد من بيت للصلاة مكون من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة ، ويتقدم بيت الصلاة صحن مكشوف .

(٤) : مسجد محمد بك المدبول : (١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م)

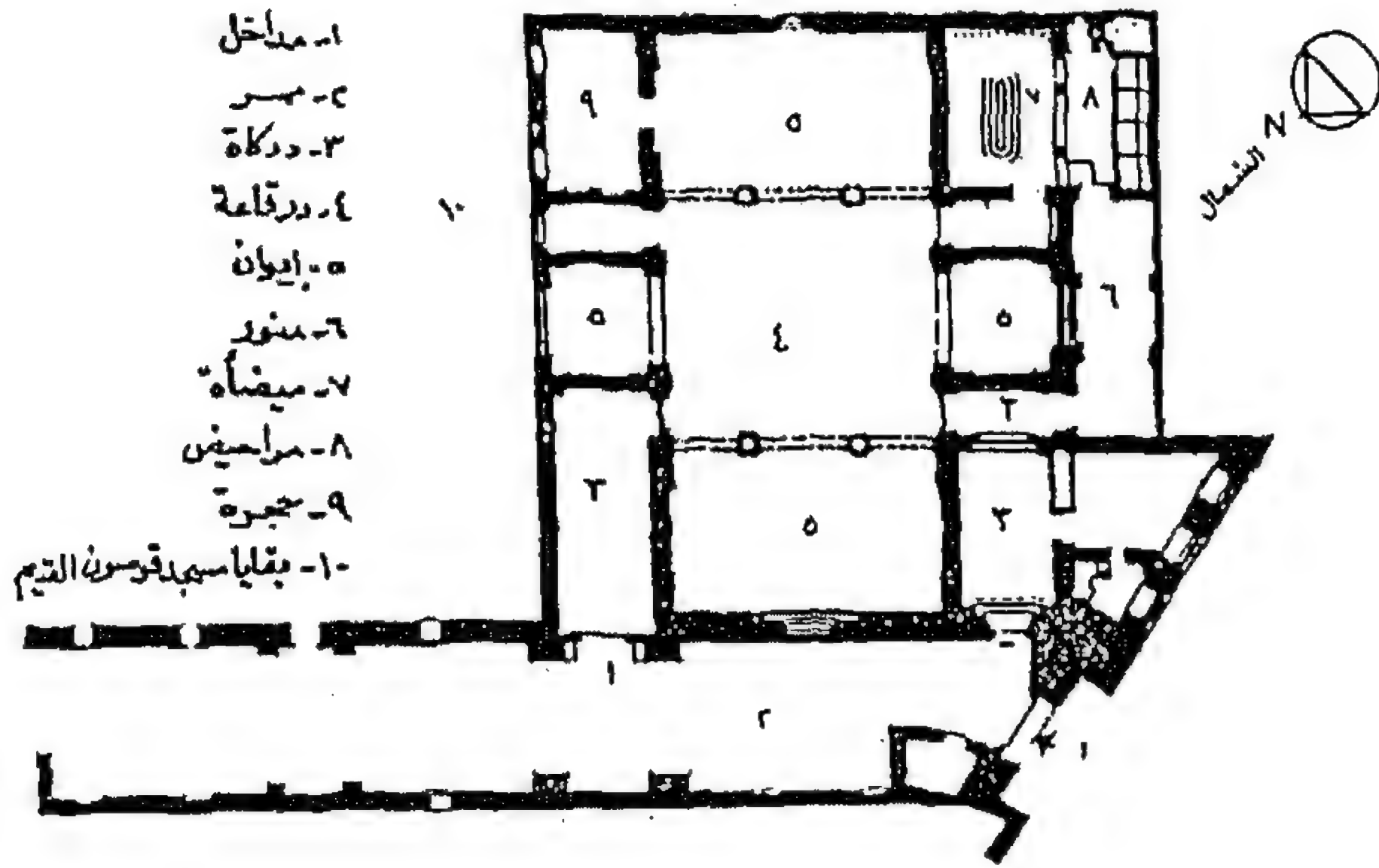
يتكون المسجد من بيت للصلاة وصحن مغطى ومدفن ، بيت الصلاة مقسم إلى ثلاثة أروقة ، والمسجد مؤذنة عثمانية الطراز . انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

(٥) : مسجد الشيخ عبد القادر الدسوقي (العظام) : (١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م)

يقع المسجد بالقرب من ميدان العتبة خلف قسم الموسيقى ، يتكون المسجد من بيت للصلاة يتقدمه صحن مغطى ، وملحق بالمسجد ضريح الشيخ عبد القادر الدسوقي ، ويتم الوصول إلى الضريح عن طريق الصحن .

(٦) : مسجد أبى أصبع :

(١٢٨٨هـ / ١٨٧١م)



يقع المسجد فى شارع حسين القمري (شارع شق الثعبان سابقا) خلف قصر عابدين ، المسجد يتكون من بيت للصلاة وصحن مغطى ، بيت الصلاة يتكون من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة . والمسجد مؤذنة عثمانية الطراز .

(٧) : مسجد قوصون :

(١٨٧٣-١٨٩٣م)

شكل رقم (٦-٣) : مسقط أقى لمسجد قوصون (١٢٩٠-١٣١١هـ / ١٨٧٣-١٨٩٣م)

عن : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية بمدينة القاهرة "

المسجد يقع بمنطقة الدرب الأحمر وقد تعرض للهدم من قبل الفرنسيين ، وبعد فتح شارع محمد على هدمت بقايا المسجد ليعاد بناءه ثانية وفقا لتصميم جديد وضعه على باشا مبارك ، على نسق مدارس المماليك الجراكسه ، وقام بالبناء ديوان عموم الأوقاف على جزء من أرض المسجد القديم ، إلا أن أعمال إنشاء المسجد لم تتم سوى فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى (١٣١١هـ / ١٨٩٣م)^١ .

(٨) : مسجد المطراوى : (١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م) انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

(٩) : مسجد إبراهيم كتحدا عزبان : (١٣٠٩هـ / ١٩٠٢م)

يقع المسجد بشارع الموسيقى (سوق الكانتو) ، بميدان العباسية ، وهو يتكون من بيت صلاة مغلق مقسم إلى ثلاثة أروقة ، تتوسطهم شخصيخة . شكل رقم (٦-٥) .

^١ : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٥ ، ص ٢٠٠ ، إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ٤٠-٥٧-٦٠-٧٤-٧٨-١١-١٦٥-١٦٧ جامعة طنطا - ١٩٩٣ .

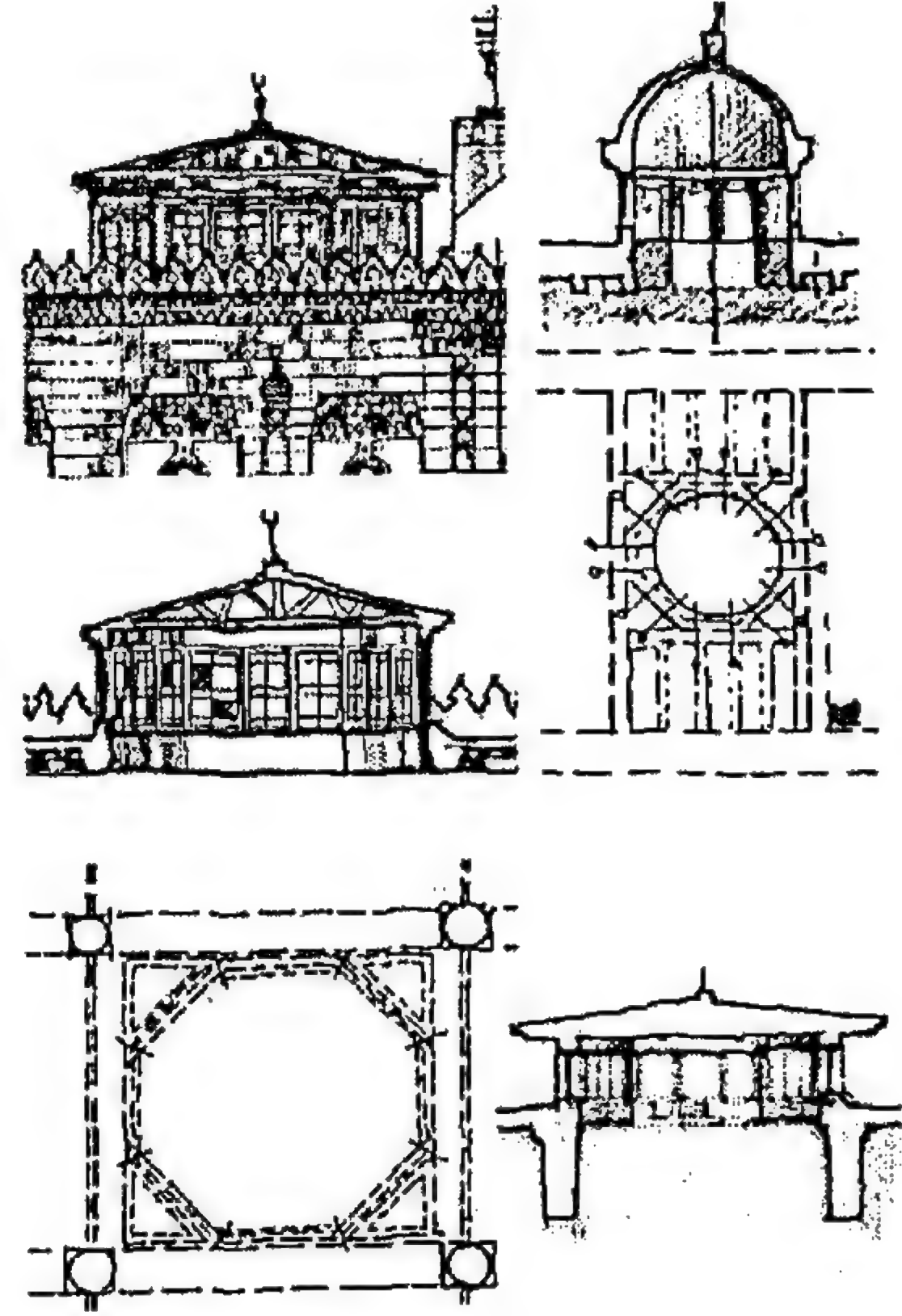
٦-٢-٦: الخصائص والسمات المميزة لمساجد المدرسة التقليدية :

(١-١) : التوزيع الفراغى : فى الغالب يكون المسجد ضمن مجموعة معمارية تحوى مصلى ، حوش (صحن مغطى أو غير مغطى لا تحيطه أروقة) ، و ملحق بها مدفن يضم رفات المنشأ أو الولي الذى أنشأ المسجد بجوار مقامه^١ .

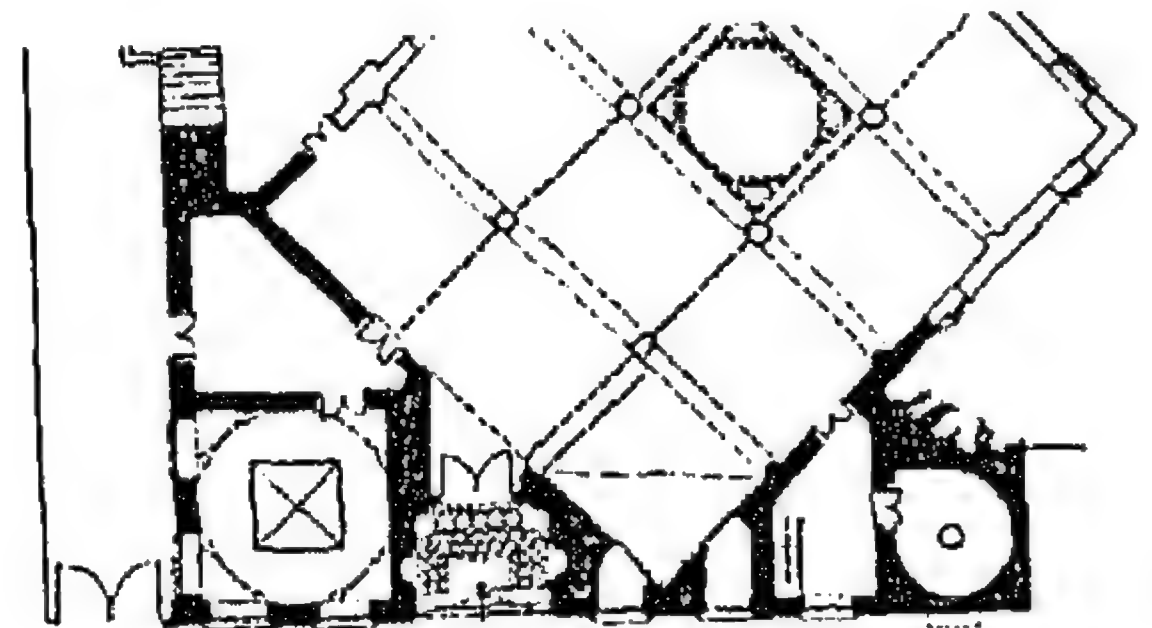
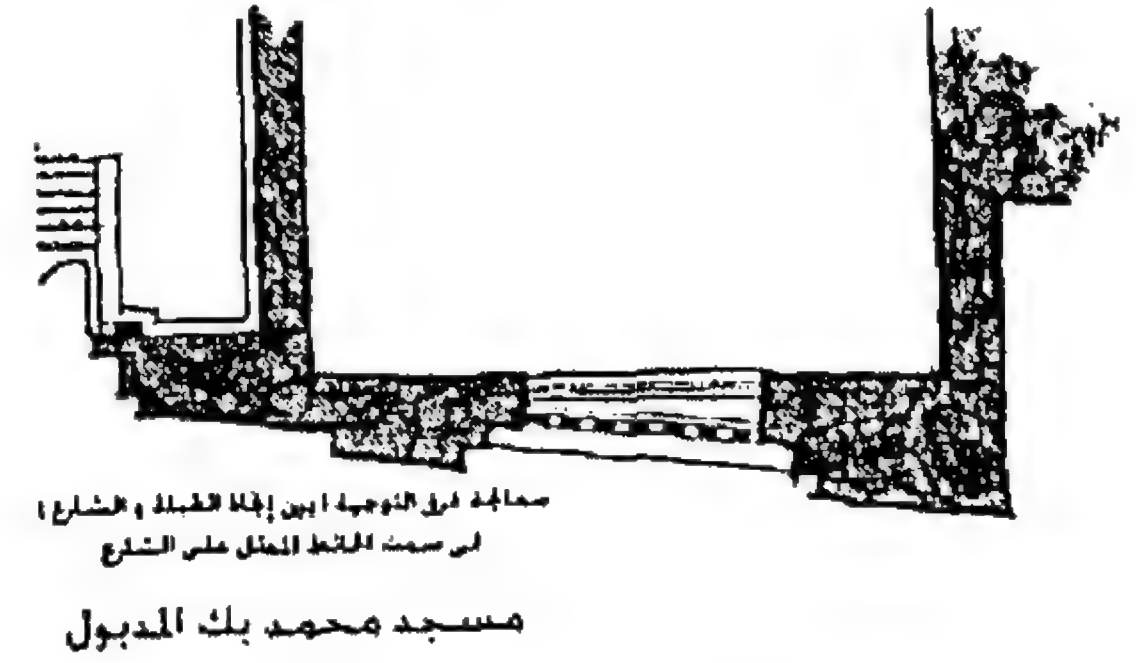
(٢-١) : التقسيم الداخلى لفراغ الصلاة : يتم تقسيم فراغ الصلاة من الداخل إلى ثلاثة أروقة ، موازية لجدار القبلة فى الغالب ، شكل رقم (٥-٦) ، يتوسط الرواق الأوسط منهم شخشيخة خشبية مثمنة الشكل ، ذات سقف جملونى أو مغطاة بقبة خشبية ، شكل رقم (٤-٦) .

(٣-١) : العلاقة بين المسجد والمحيط الحضرى له : يتم البناء على كامل مسطح أرض الوقف ، وتكون الفراغات الداخلية المفتوحة ، كالصحن والحوش محاطة بكتل مباني ، ويتم معالجة فرق اختلاف توجية القبلة والشارع فى سمت حائط واجهة المسجد المطلية على الشارع ، أو عن طريق الفراغات الملحقة بفراغ الصلاة كحجرة الإمام أو المئذنة ، شكل رقم (٦-٦) .

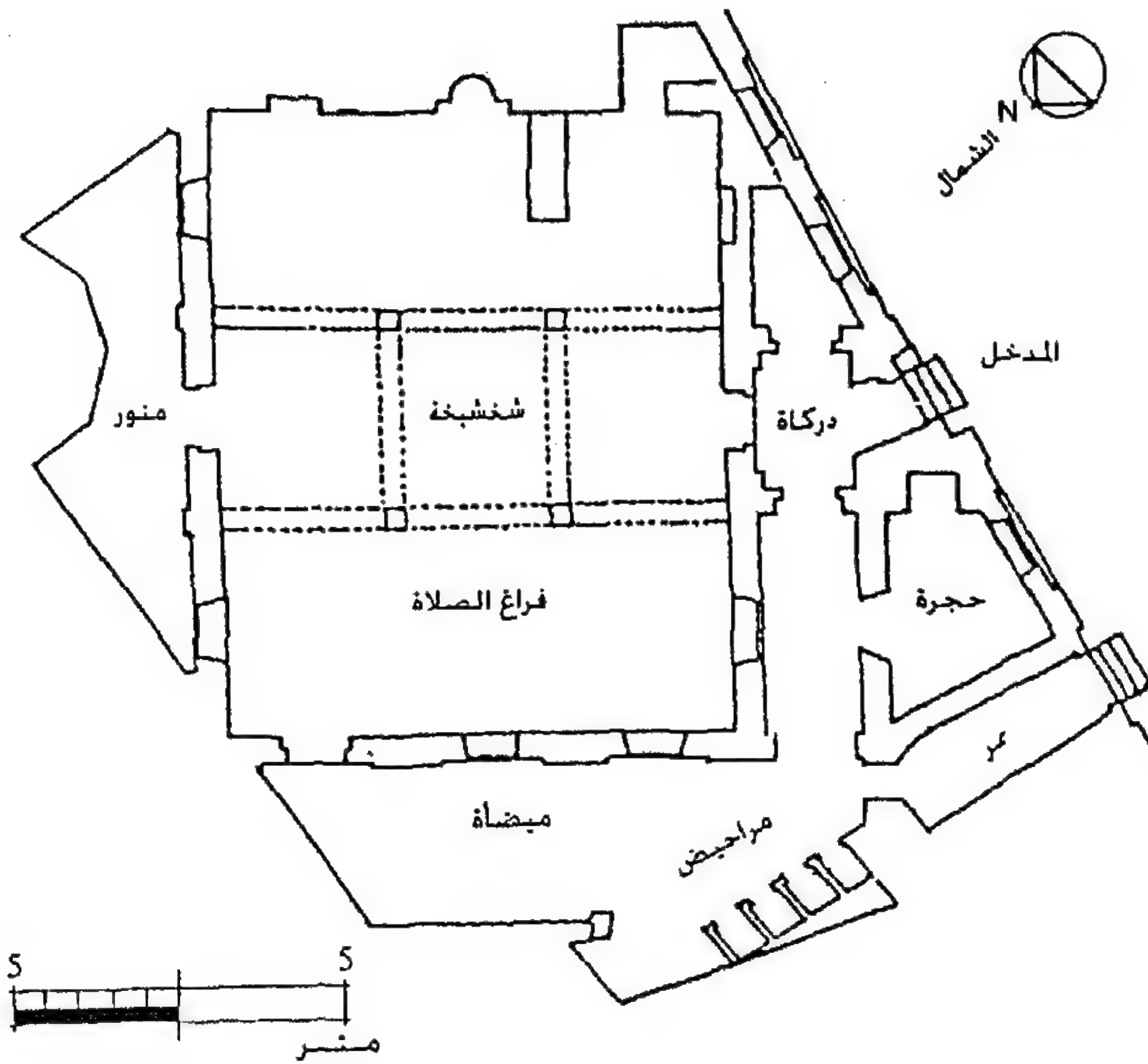
(١) : التخطيط والتوزيع الفراغى



شكل رقم (٤-٦) : مجموعة نماذج للشخشيخة المثمنة التى تتوسط الرواق الأوسط لفراغ الصلاة
عن : دراسة من إعداد الباحث



شكل رقم (٦-٦) : معالجة فرق اختلاف توجية القبلة والشارع فى المداخل المثمنة . حجرة الإمام . المئذنة .
مسجد المطراوى
عن : دراسة من إعداد الباحث



شكل رقم (٥-٦) : مسقط أفقى لمسجد إبراهيم كتحدا عزبان بالموسكى ١٩٠٢ م ، كنموذج للمسقط الأفقى لمساجد المدرسة التقليدية
عن : إبراهيم إبراهيم عامر

(١) : ارتبطت المساجد التى يكون المدفن فيها بجوار رفات أحد الأولياء ، بمساجد كانت قائمة وأعيد تجديدها وتطويرها فى عهد كل من عباس الأول و خلفائه ، كما فى مسجد السيدة فاطمة النبوية ، السيدة نفيسة ، السيدة سكيئة .

(٢) العناصر المعمارية :

(١-٢) المدخل :

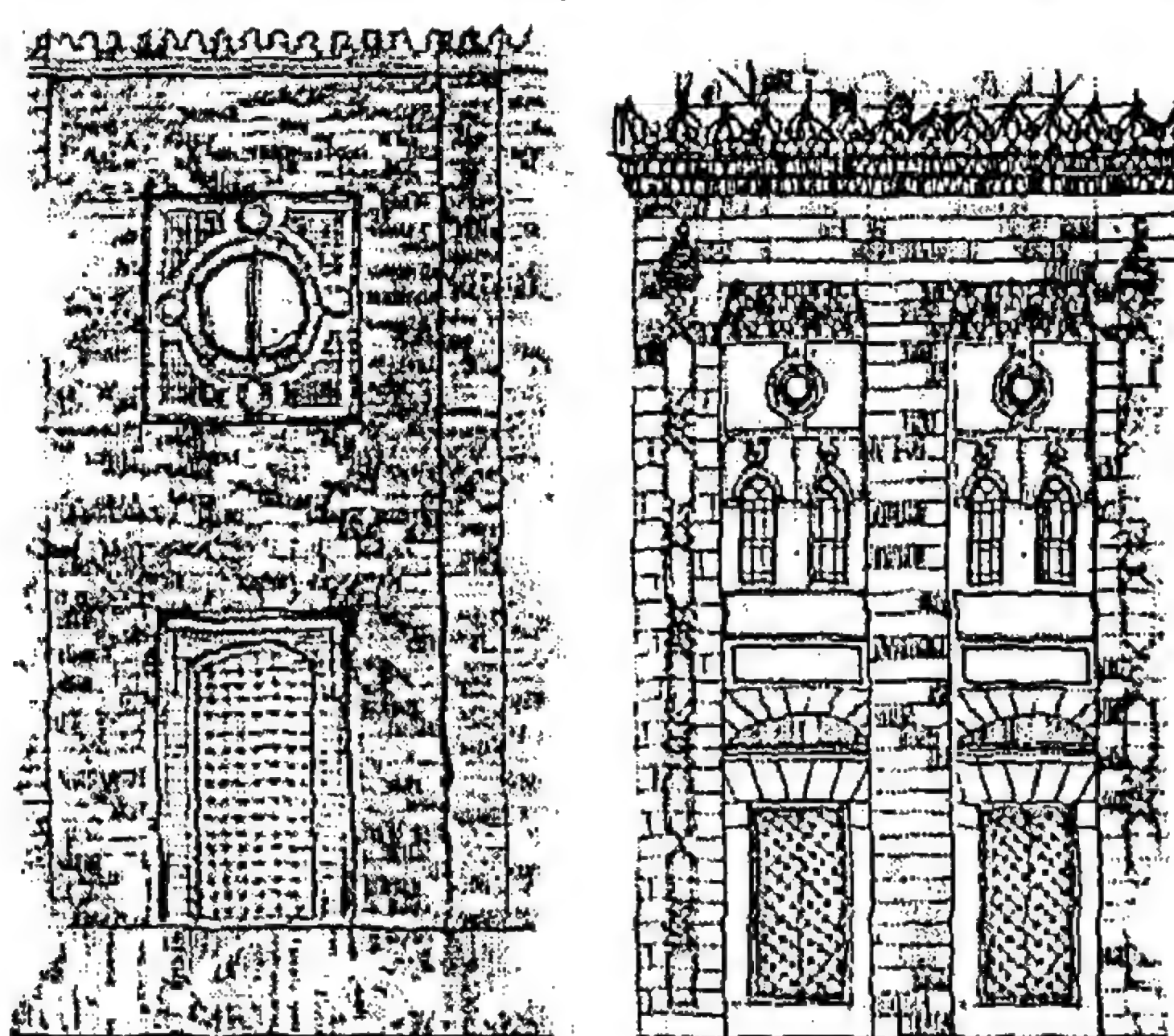
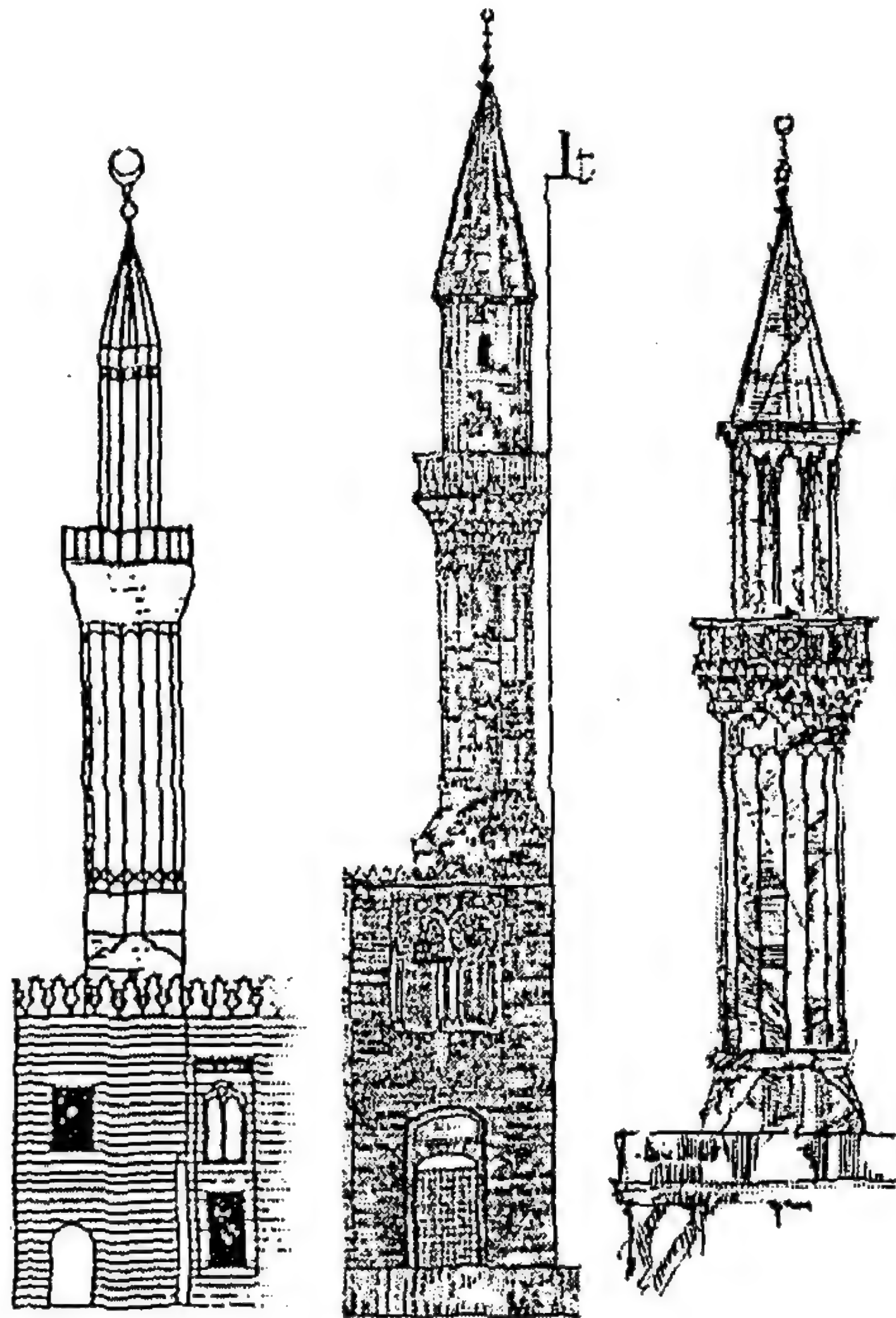
حجر على جانبيه مكسلتين ومتوج من أعلى بعقد مدانتي مرفوع على حطات من المقرنصات البلدية .

(٢-٢) المنذنة :

تتبع نمط المآذن العثمانية على شكل القلم الرصاص ، لكن بنسب أقل رشاقة ، وتكون ذات بدن إسطوانى أو مضلع كما فى مسجد محمد بك المدبول ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م ، ومسجد الشيخ صالح أبو حديد شكل رقم (٦-٧)

(٣-٢) الفتحات :

يتم تجميع فتحات المسجد فى صورة دخلات متوجة بصدر مقرنص ، تحتوى كل دخلة على فتحة أو اثنتين بناء على ارتفاع واجهة المسجد ، كما فى مسجد المطراوى ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م ، أو تقع الفتحة مباشرة على حائط الواجهة بدون دخلة كما فى مسجد محمد بك المدبول ، شكل رقم (٦-٨) ، من الخارج تغطى هذه الفتحات بمصبغات حديدية .



منذنة مسجد
صالح أبو حديد
١٨٦٧-٦٣م

عن : وزارة الآثار
المصرية

منذنة مسجد
محمد بك
المدبول ١٨٦٧م

عن : رفع معمارى
للباحث

منذنة مسجد
جمعة إبراهيم
راجح
١٨٦٨م

عن : الباحث

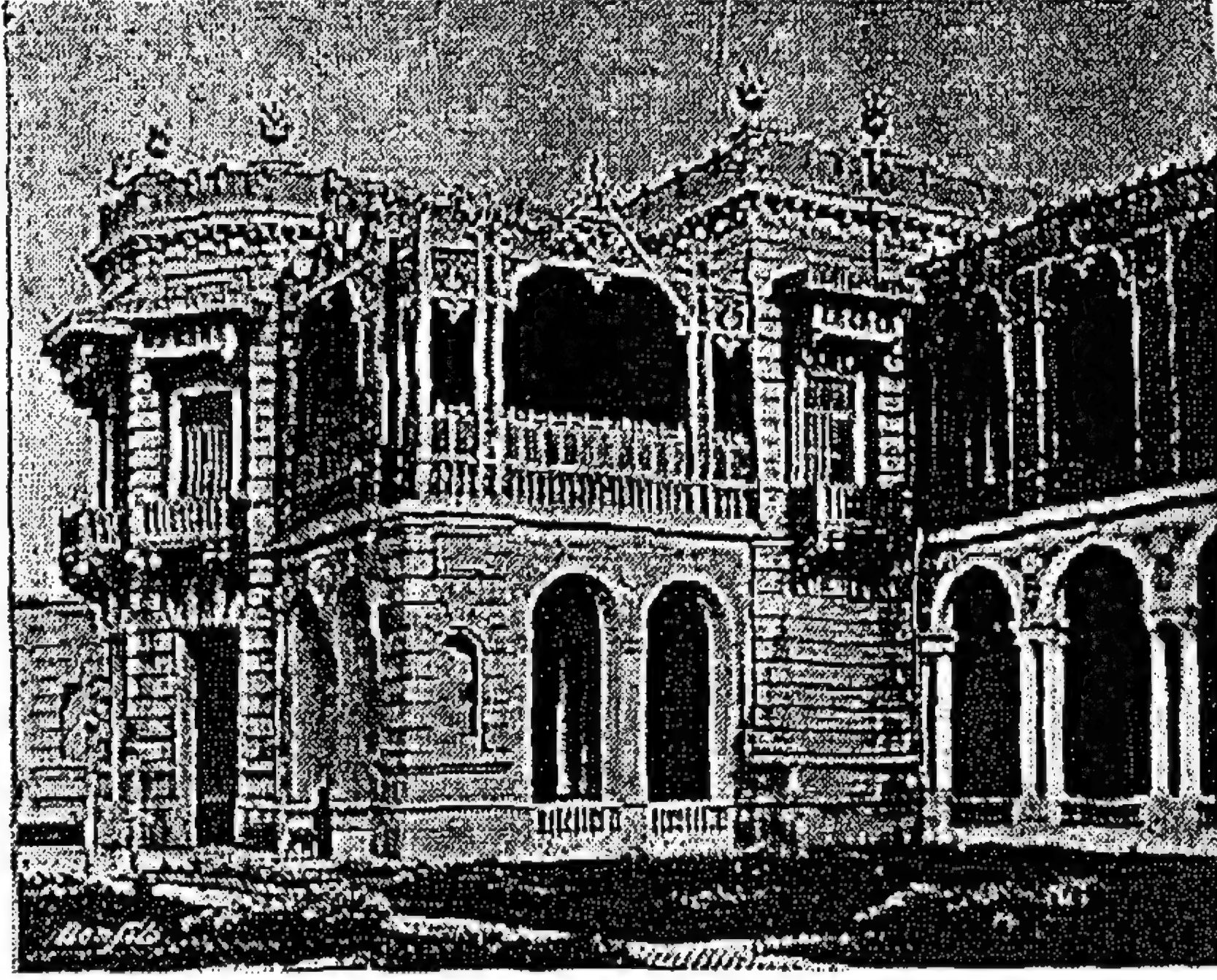
شكل رقم (٦-٧) : نماذج لمآذن تتبع المدرسة التقليدية ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ذات الشكل العثمانى

(٣) العناصر الزخرفية :

فى الغالب تكون الزخارف ذات مرجعية مملوكية أو عثمانية (الطراز المحلى) ، إلا أنه قد يتم الاستعانة بعناصر زخرفية أخرى ترجع لطرز مثل : الطراز الرومى و المتمثل فى زخارف الباروك و الركوكو مع تأثيرات عثمانية ، أو وحدات من العمارة القوطية ، كما فى مسجد الإمام الحسين .

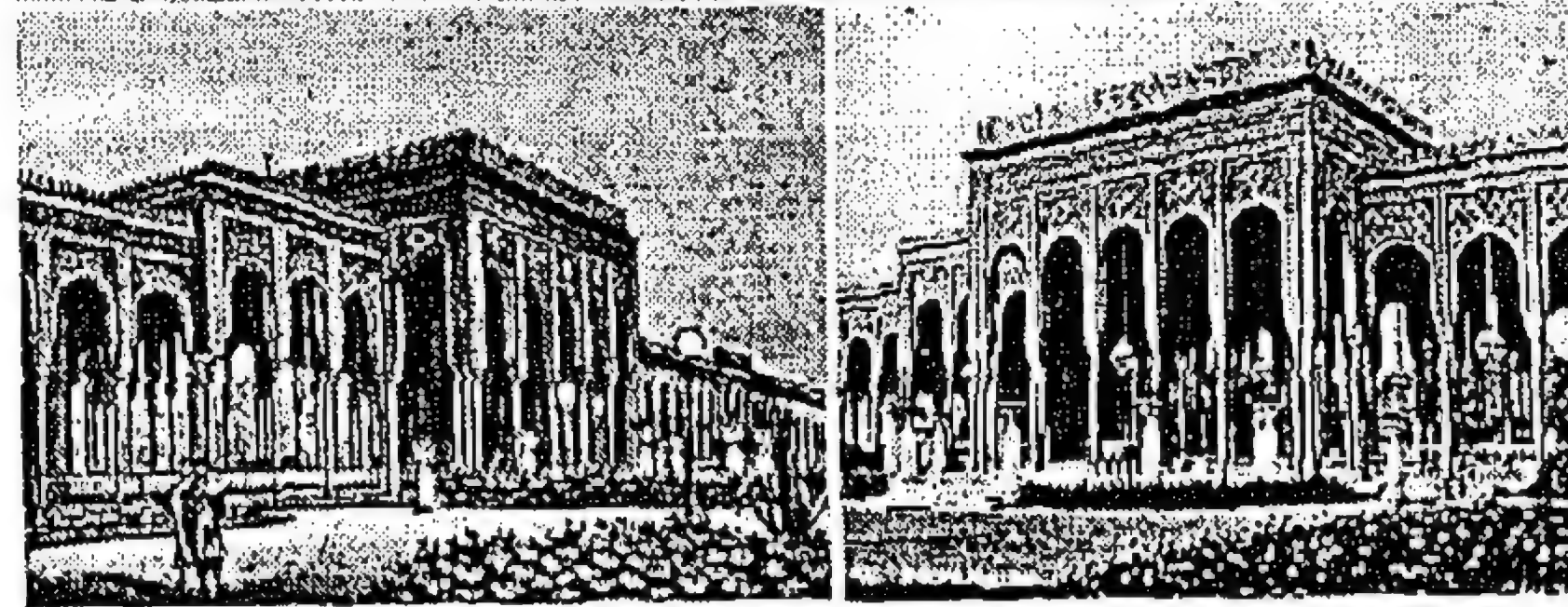
شكل رقم (٦-٨) : أشكال الفتحات فى مساجد المدرسة التقليدية ، إلى اليمين فتحات مسجد المطراوى ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م ، إلى اليسار فتحات مسجد المدبول ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م .

عن : دراسة من إعداد الباحث



شكل رقم (٦-٩) : قصر الخديوى إسماعيل بالجزيرة ١٨٧٤ م
عن :

Le. Photographie Bonfils.



شكل رقم (٦-١٠) : قصر الجزيرة أو قصر لطف الله ، فندق
الماريوط حاليا ، ١٨٦٣ - ١٨٦٩ م
عن : مجموعة صور نادرة من مقتنيات العائلة الملكية ، وكروت بريدية

٣-٦ : المدرسة الإحيائية :

طوّر المعمارىون الأوروبيون الذين استجلبهم الخديوى إسماعيل باشا طرازاً جديداً يمكن تسميته بـ :

Neo-Islamic Style ، وذلك إيماناً منهم واقتناعاً بفكرة الاستمرارية والتطور فى العمارة^١ ، فى البداية كان الدافع لتطوير هذا الطراز هو الرغبة فى تصميم منشآت حديثة تتسم بروح العمارة الإسلامية ، ولكن عندما قام أولئك المعمارىون الأجانب بتطوير الطراز المحلى التقليدى (المملوكى والعثمانى) واجهوا مشكلة و هى عدم وجود مرجعية فنية فى التراث المعمارى المحلى للمشاركة ذات الطبيعة الوظيفية الجديدة (محطة قطار ، مركز مطافى ، مستشفى) ، فعمدوا إلى صبغ التصاميم الأوروبية بطرز وزخارف وعناصر إسلامية^٢ . ويمكن متابعة هذا الأسلوب الذى انتهجوه ، فى المباني التى تعتمد مساقطها الأفقية وهياكلها (Structure) على الأسس الكلاسيكية للعمارة الأوروبية ، بينما زخارف المبنى والحليات التى تغطيه (Skin) ذات طابع محلى^٣ . ومن أمثلة هذه المعالجات ما ظهر فى عدد من القصور التى أنشأها أفراد أسرة محمد على كما فى قصر عمر الخيام بالجزيرة ، ١٨٦٣-١٨٦٩ م ،

شكل رقم (٦-١٠) ، للمعمارى :

Julius Frantz Pasba

والذى كان يعمل كبيراً لمهندسى ديوان الأوقاف ، وساعدة فى ذلك :

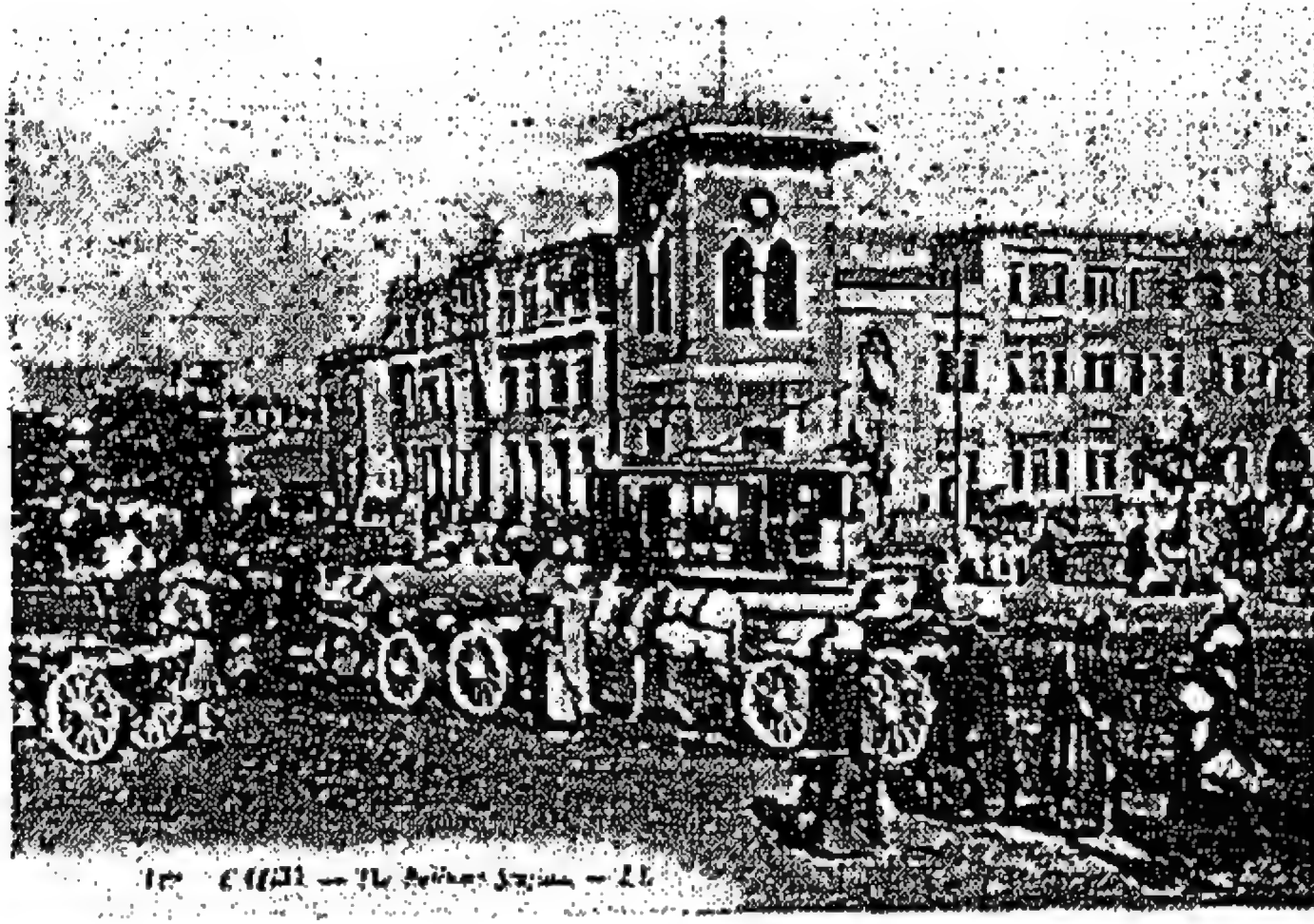
De Cured Del Rosso^٤

١ : Tarek Mohamed Refaat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page, 15

٢ : المرجع السابق ، ص ١٦ .

٣ : انتقل هذا الأسلوب (Sturcure & Skin) إلى عمارة المسجد ، بشكل تدريجى ، حيث استخدم التوزيع الفراغى للمسجد العثمانى ، مع تكمية من الزخارف المملوكية . (تحليل الباحث)

٤ : Tarek Mohamed Refaat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page, 9.



شكل رقم (١١-٦) : مبنى محطة سكة حديد مصر ، باب الحديد ، ١٨٩٣

عن : مجموعة صور مجهولة المصدر ، صورة للمبنى في أوائل القرن العشرين

وهو المهندس الفرنسى مصمم قصر عابدين ، وقام بالتنفيذ كل من المهندسين : "بتروافرسكانى" و"أورسينى" ، اللذان نفذوا دار الأوبرا المصرية^١ و مبنى محطة السكك الحديد الواقع بميدان رمسيس ، ١٨٩٣م و الذى وضع تصميمه المعماري الإنجليزى Edwin Patsy^٢.

شكل رقم (١١-٦)

ومتحف الفن الإسلامى ، دار الكتب المصرية ١٩٠٣م للمعماري

Alfonso Manescalo

بالرغم من أن هذا الأسلوب المعماري الجديد ترجع بداياته إلى نهاية القرن التاسع عشر إلا أن الثلاثة عقود الأولى من القرن العشرين ، شهدت ازدهارا واضحا لهذا الطراز ، على مستوى المباني العامة ، بينما على مستوى عمارة المساجد فقد ظهرت بصورة واضحة في نهاية القرن التاسع عشر و بخاصة الفترة التي حكم فيها الخديوى عباس حلمى الثانى .

١-٣-٦ : ظهور المدرسة الإحيائية في عمارة المساجد :

انتقل الأسلوب السابق ذكره بشكل تدريجى نحو عمارة مساجد القاهرة ، خاصة تلك التي قام معماريين أوروبيين على وضع تصاميمها ، مثل ماكس هرتز باشا كبير مهندسى الأوقاف ، و قبل ذلك كانت الأعمال التصميمية التي يقوم بها ديوان عموم الأوقاف في مجال عمارة المسجد ، تعتمد على خطة أو تخطيط^٣ يقوم به ناظر الأوقاف مثل : الأمير أدهم باشا في عهد محمد على و عباس الأول

الأمير حسين باشا فهمى وكيل عموم الأوقاف ١٨٦٩م

وراتب باشا في عهد إسماعيل

وعلى باشا مبارك ناظر الأشغال العامة في عهد إسماعيل

والذى وضع مخطط مسجد الإمام الحسين ، وقام بتنفيذه راتب باشا^٤ ، ثم يترك التصميمات الداخلية والتفاصيل المعمارية للمقاول الذى يقوم بالتنفيذ . بالتعاون مع عدد من المهندسين العاملين بديوان الأوقاف الذين يضعون الرسومات التنفيذية للمبنى على غرار ما تعارف عليه وتداول من طرز البناء في تلك الفترة ، كما في مسجد الإمام الحسين : ١٨٦٣ - ١٨٧٨م لوحة رقم (٦-٦) . حيث قام بوضع رسوماته التفصيلية كل من :

المهندس حسين بكرى	مساعد الأعمال الهندسية
المهندس محمد حسين	رئيس التصميمات و العمارة
المهندس جميل نسيم	وكيل الهندسة
المهندس محمود رشدى الرافعى	مدير عام الأقسام الهندسية ^٥

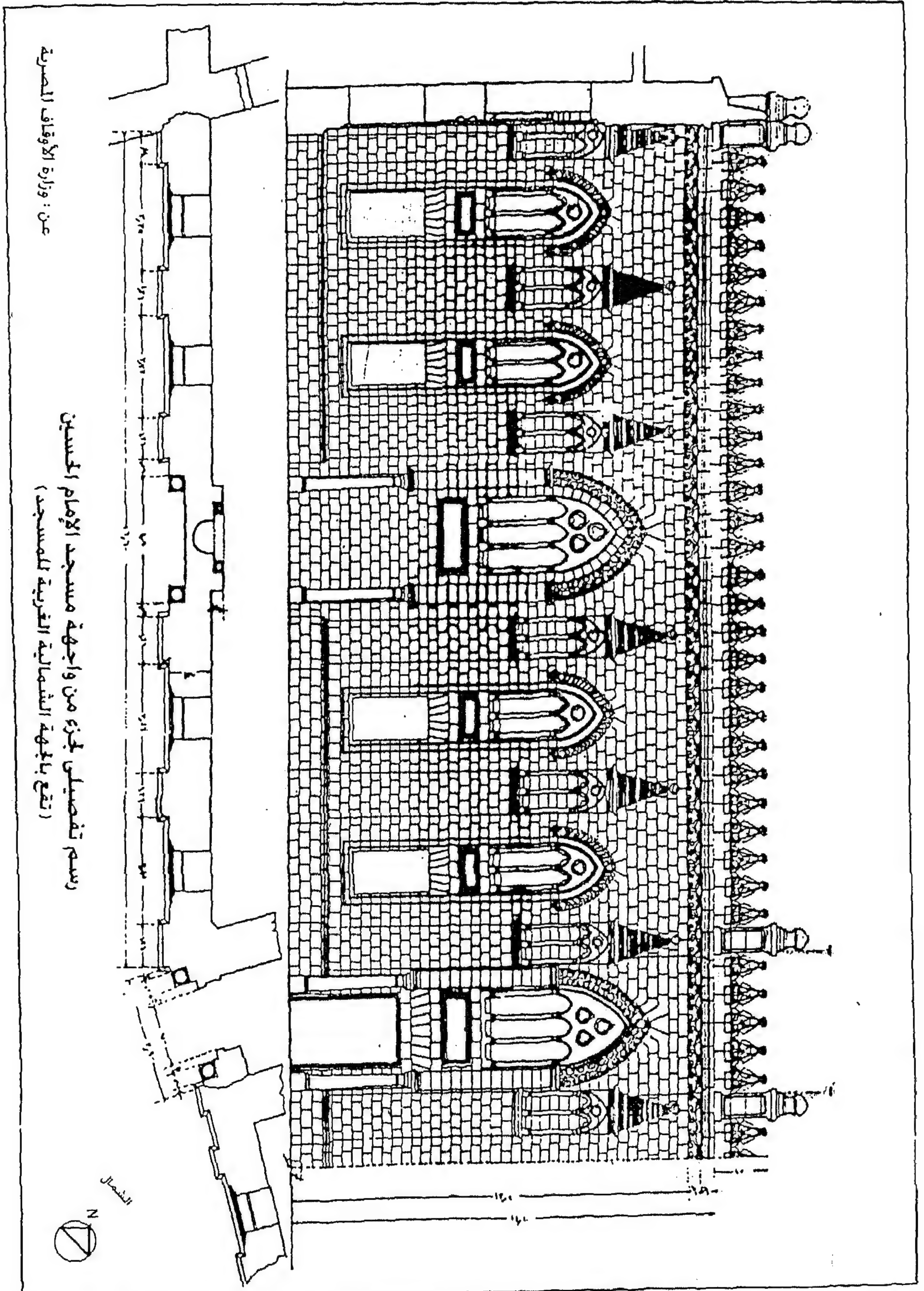
(١) : سمير صادق حسنى : " تطور العمارة المصرية في العصر الحديث بين المؤثرات و الإتجاهات ؛ فترة القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة عين شمس . ص ٥٣ .

(٢) : المرجع السابق ، ص ١٨

(٣) : المقصود بكلمة خطة هي تحديد النطاقات الوظيفية التي يشملها المسجد (Zoning) ، مع تحديد أماكن الفراغات الرئيسية و علاقتها باتجاه القبلة ، و تحديد عدد الأروقة التي سيشتمل عليها فراغ الصلاة .

(٤) : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٢ ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ، ج ٤ : ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٥) : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية بمدينة القاهرة ، في عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ٢٦ ، جامعة طنطا - ١٩٩٣ .



لوحة رقم (٤-٦) : الرسم التفصيلي لواجهة مسجد الإمام الحسين و المنشأ في عام ١٨٦٣ -
١٨٧٨ م عن : وزارة الأوقاف المصرية

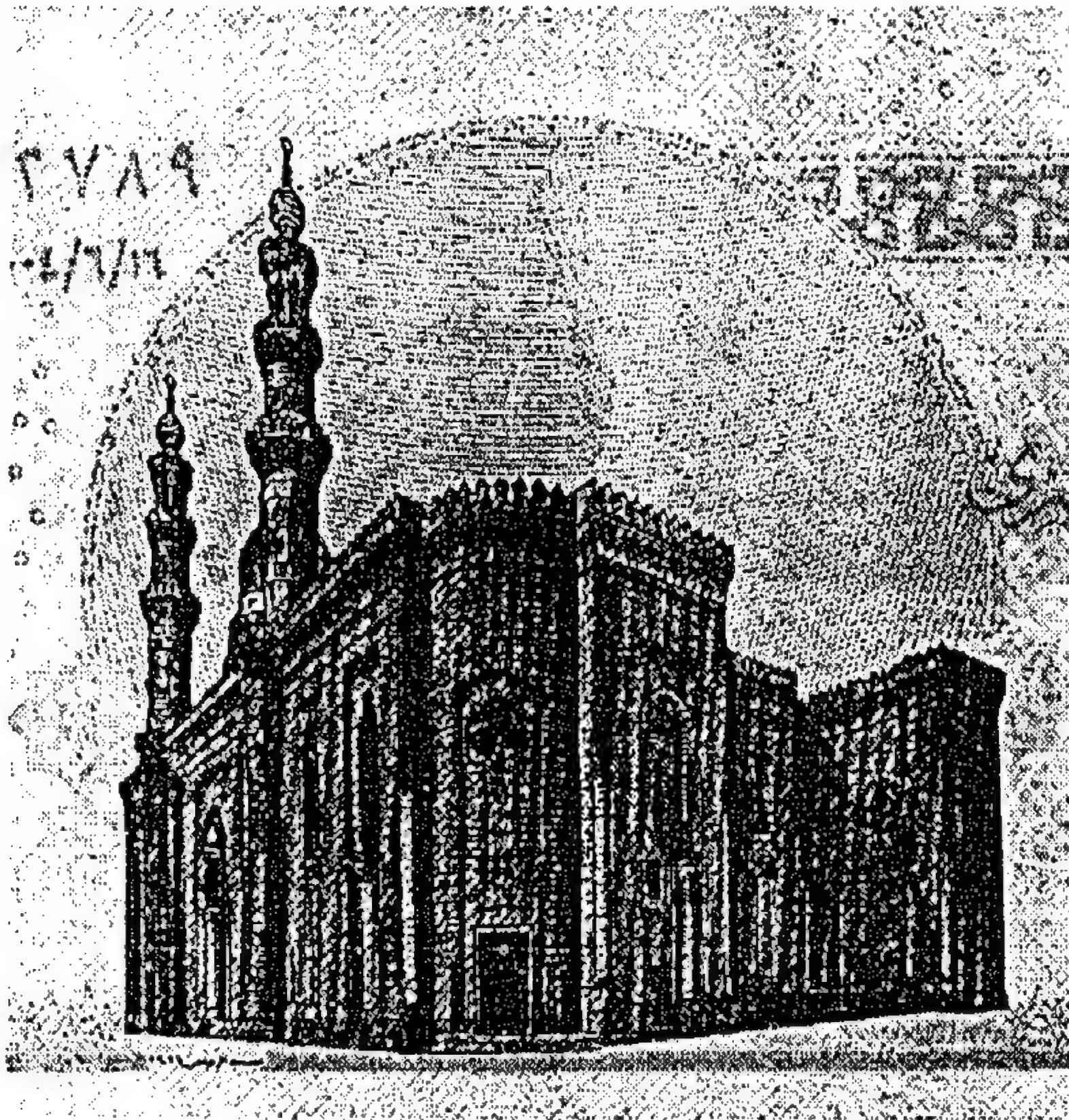
ولقد تغيرت هذه المنظومة مع نهاية القرن التاسع عشر وبخاصة في الفترة التي حكم فيها الخديوى عباس حلمى الثانى حيث ازدهرت في عهده الطرز المعمارية المملوكية ، وبخاصة الطراز المملوكى المحدث وهى نفس الفترة التي أصبح هرتز باشا رئيسا لقسم التصميمات الهندسية فى نظارة الأوقاف .

٦-٣-٢ : رواد المدرسة الإحيائية :

- الأمير حسين باشا فهمى كوجاك : وكيل عموم الأوقاف والذي وضع تصميمات مسجد الرفاعى سنة ١٨٦٩م .
- هرتز باشا : رئيس لجنة حفظ الآثار العربية ، والذي أكمل مشروع مسجد الرفاعى بين عام ١٩٠٦م و عام ١٩١١م .
- فرانس باشا : مهندس الأوقاف و عضو لجنة حفظ الآثار العربية ، والذي قام بوضع تصميم مسجد الإمام الشافعى ١٨٨٦ - ١٨٩٢م .

٦-٣-٣ : أمثلة لمساجد المدرسة الإحيائية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر :

(١) : مسجد الرفاعى (١٢٨٦-١٣٢٩ هـ / ١٨٦٩ - ١٩١١ م)



المسجد يقع إلى جوار مدرسة السلطان حسن وهو يشرف بواجهته الجنوبية الشرقية على ميدان صلاح الدين ، يرجع تاريخ إنشاء المسجد إلى عام ١٨٦٩م عندما اشترت الوالدة باشا خوشيار هانم خاتون أرض المسجد ، وكلفت الأمير حسين باشا فهمى وكيل عموم الأوقاف وقتها بوضع رسومات للمسجد^١ . بحيث يشمل التصميم على مسجد ومقام للإمام الرفاعى ، ومدفن لها ولأسرتها .

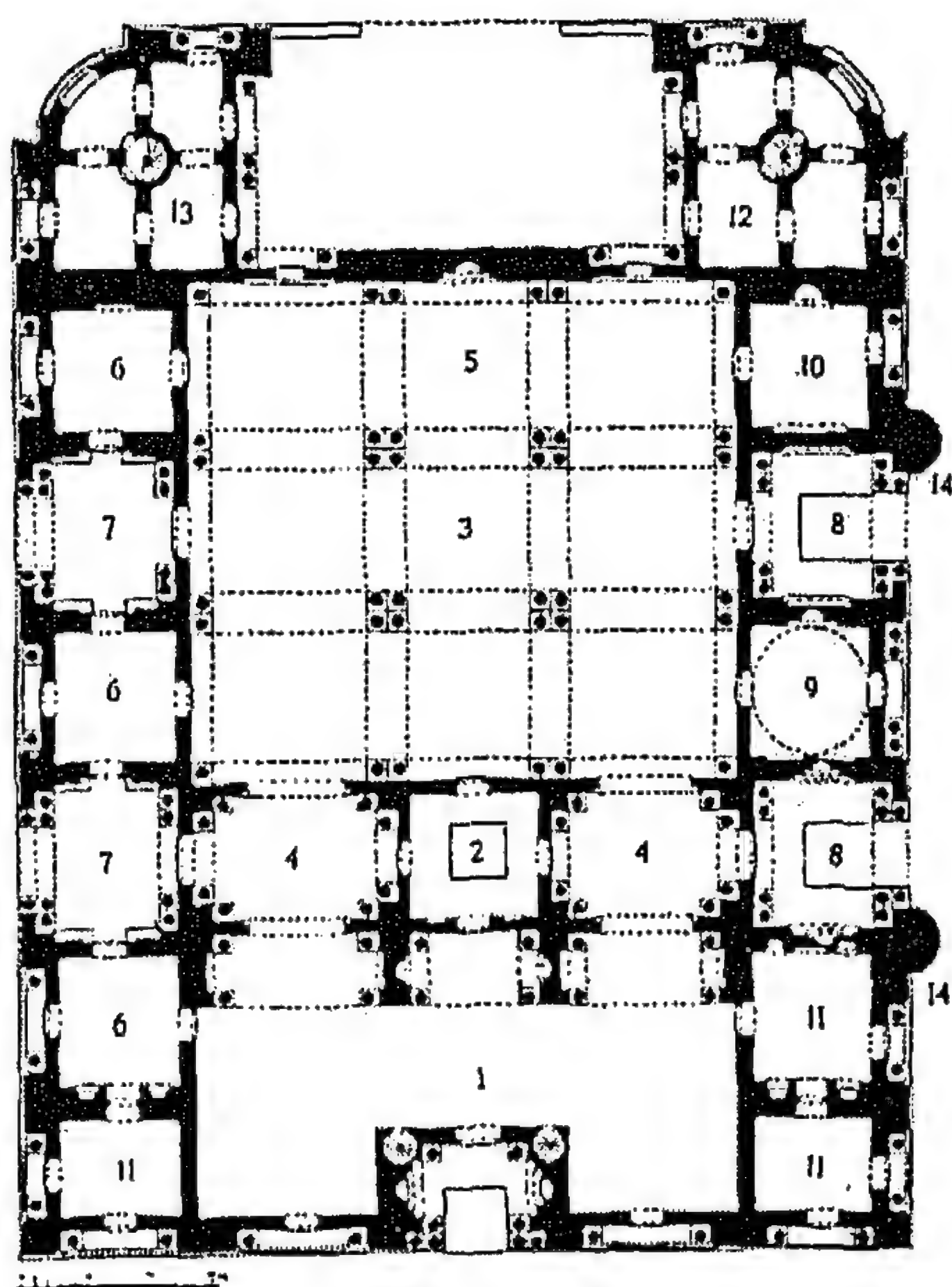
ثم توقفت أعمال إنشاء المسجد ، بسبب إرتفاع التكاليف ، حتى عام ١٩٠٥م ، حين عهد الخديوى عباس حلمى الثانى إلى أحمد خيرى مدير الأوقاف بإتمام المسجد ، والذي كلف بدوره هرتز باشا باشمهندس لجنة حفظ الآثار العربية بإعداد مشروع لإصلاح المسجد وتكملة تنفيذه ، لوحة رقم (٦-٦) .

ولقد أعجب هرتز باشا بالتصميم الأصيل للمسجد ، ولم يجرى عليه من التعديل سوى البسيط منها^٢ .

المسجد يتكون من : بيت للصلاة مقسم إلى تسعة بلاطات متساوية ، عن طريق أربعة دعائم مصلبة ، الفراغ الأوسط منها مغطى بقبة ، وللمسجد فناء يقع إلى الجهة الشمالية ومنذنتين تقعان على الواجهة الشرقية ، شكل رقم (٦-٦) .

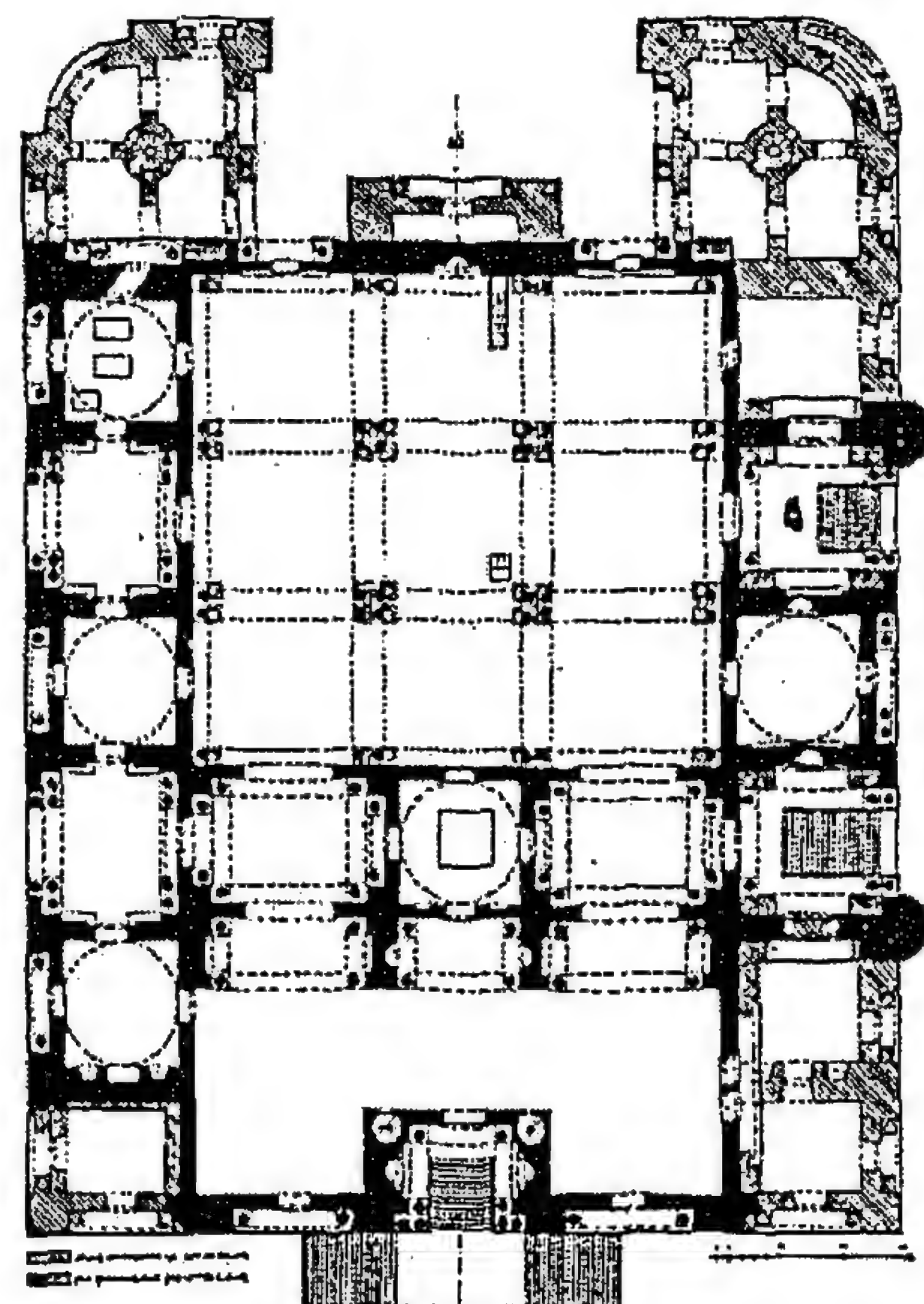
^١ : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة : ج٤ ، ص ٢٣٨ .

^٢ : حسن عبد الوهاب تاريخ المساجد الأثرية : ج١ ، ص ٣٦٤ ، وزارة الأوقاف : مساجد مصر : ج٢ ، ص ١٤٠ .



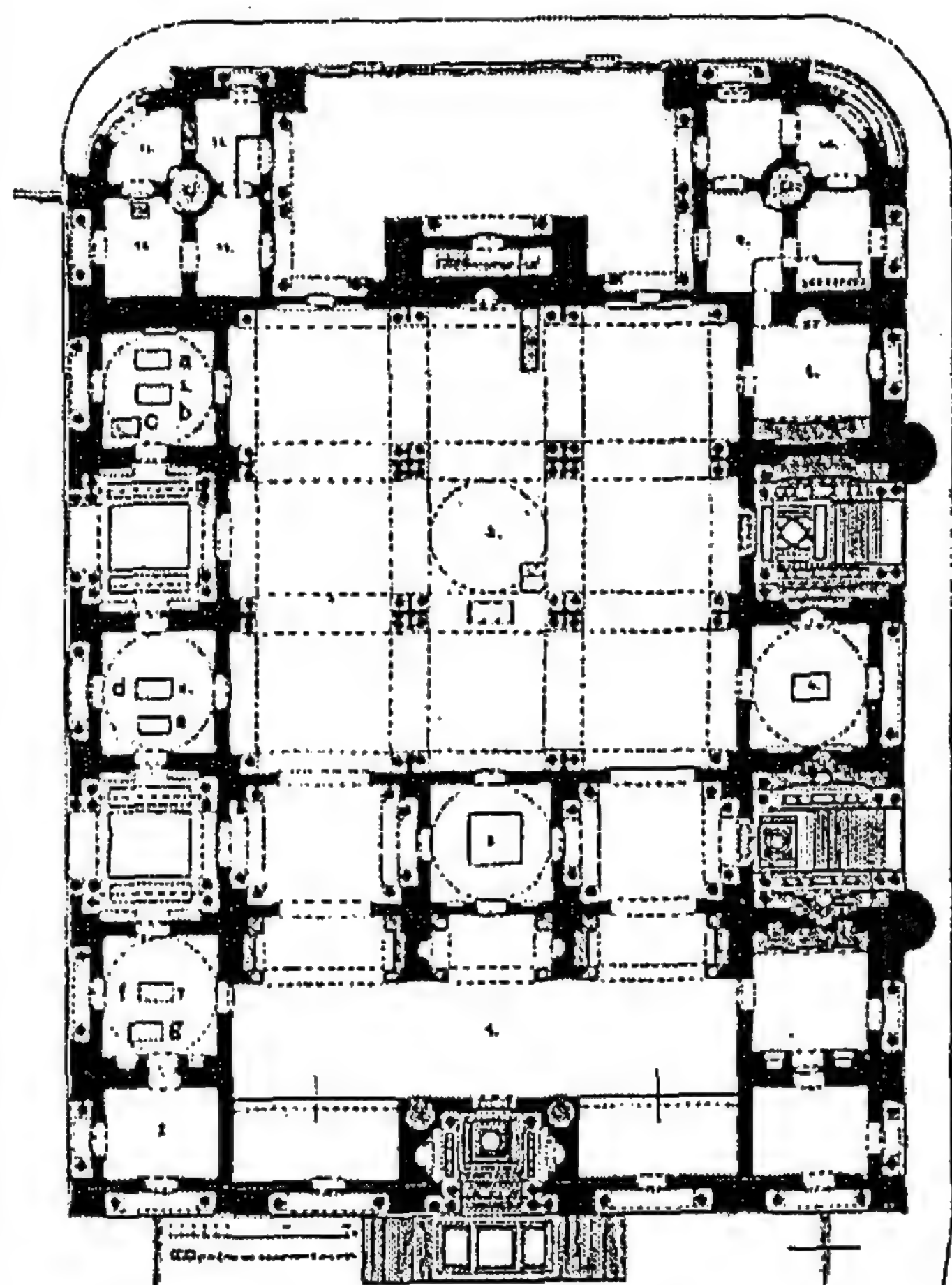
Pl. II. — Plan primitif de la mosquée projeté par Hussein pacha.

مسقط أفقي لمسجد الرفاعي
والذي وضعه حسين باشا فهمي
1869



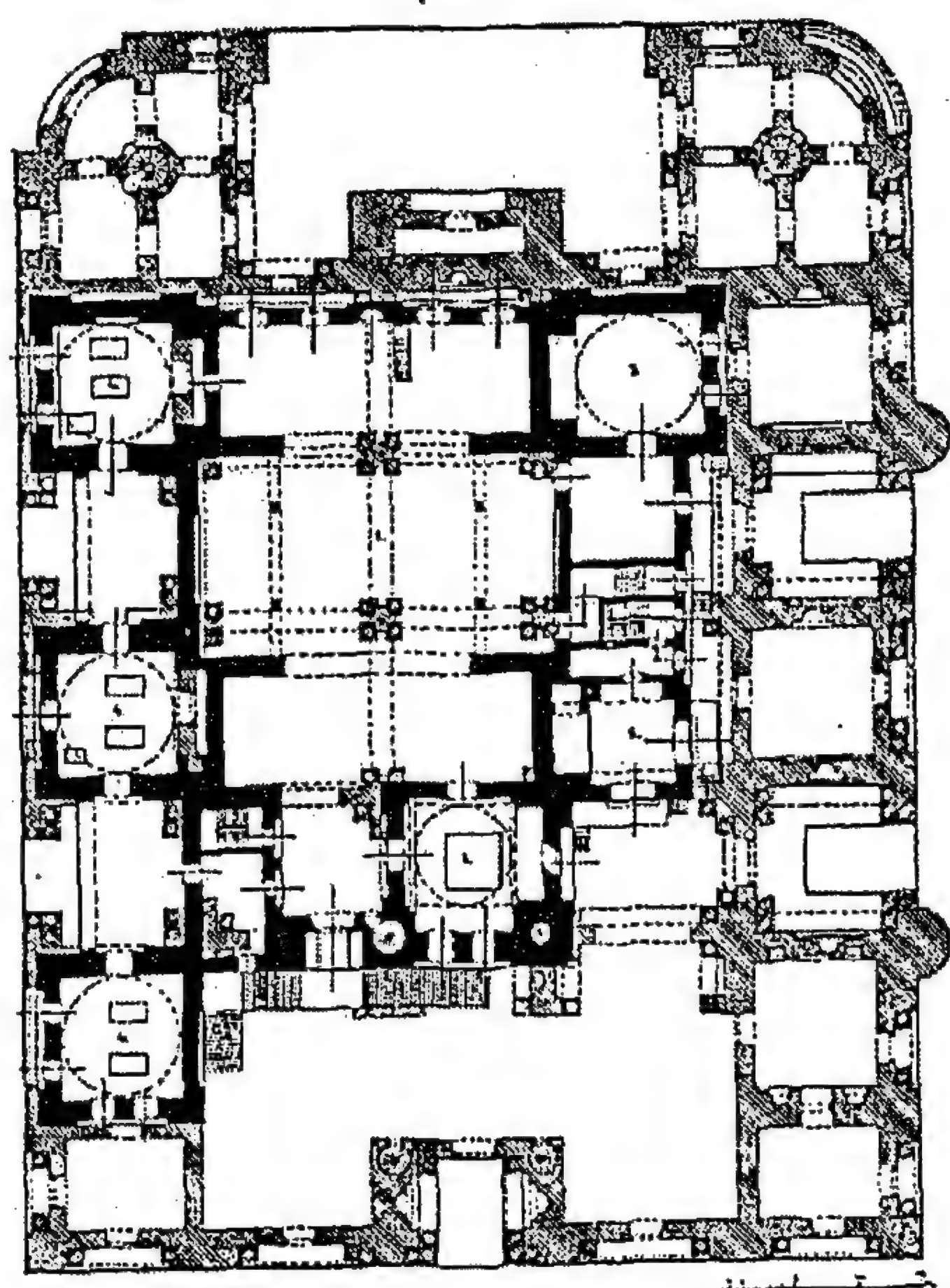
Pl. VI. — Premier projet de modification entraînant la réduction générale du monument.
Plan de Herz bey.

نموذج مقترح للتعديلات التي وضعها هرترز باشا لتخفيض نفقات إنشاء
المسجد



Pl. X. — Plan d'exécution montrant les modifications apportées
par Herz bey au projet primitif.

مسقط أفقي لمسجد الرفاعي بعد تعديلات هرترز باشا
1907



Pl. IX. — Deuxième projet de modification entraînant la démolition et reconstruction complète
de la mosquée, elle conservant aux tombeaux leurs emplacements primitifs.
Plan de Herz bey.

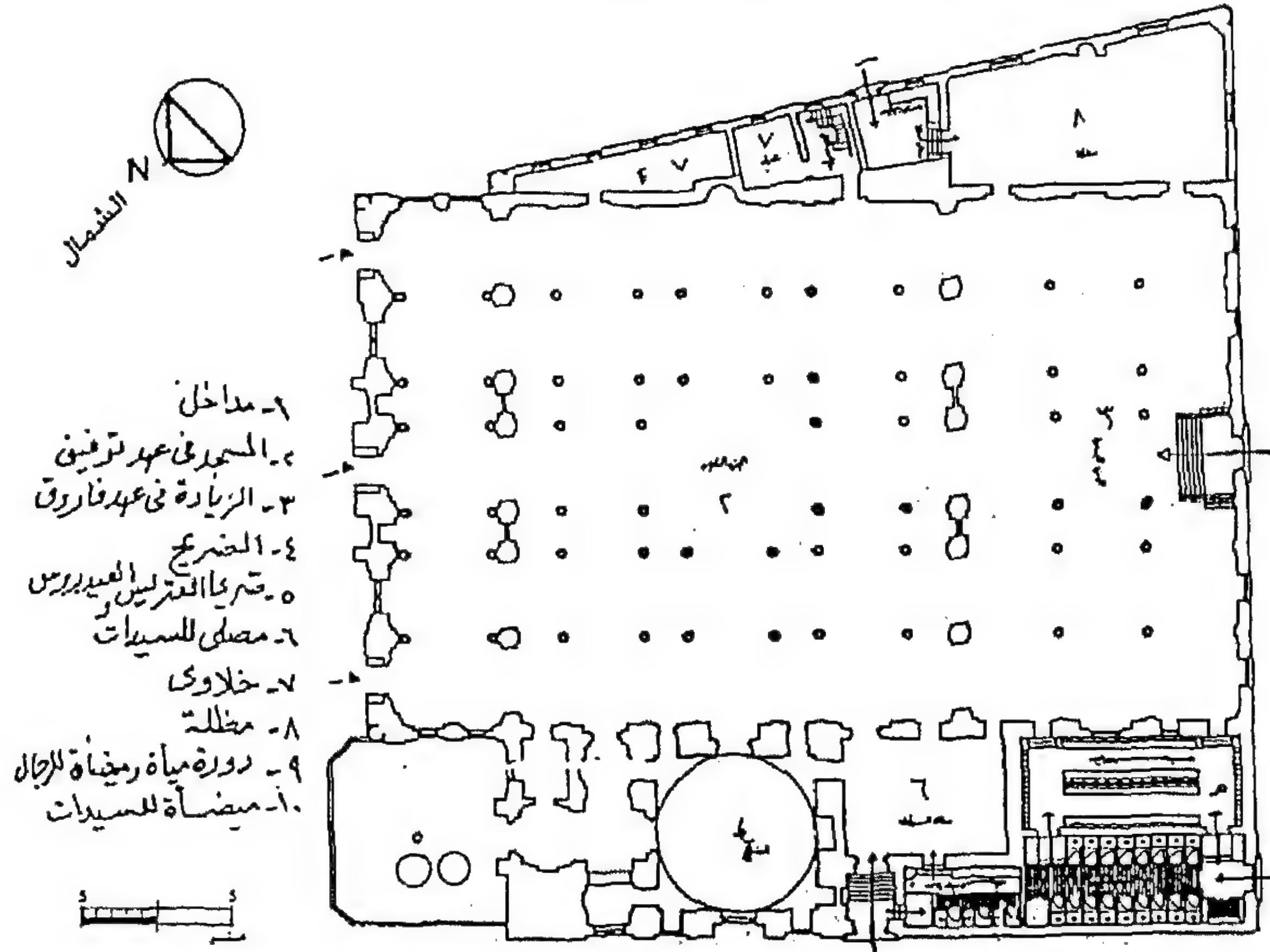
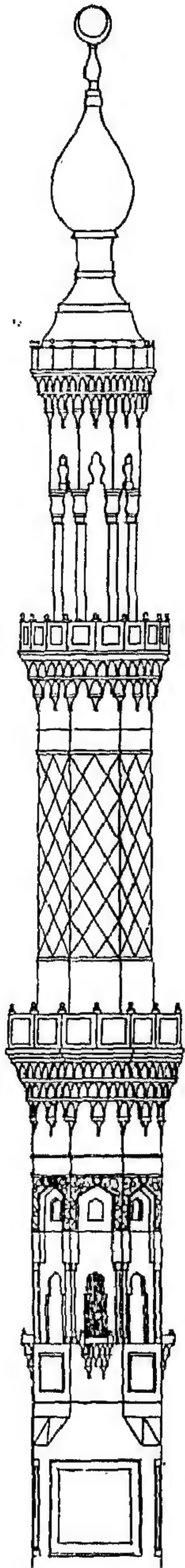
نموذج مقترح للتعديلات التي وضعها هرترز باشا لتخفيض نفقات إنشاء
المسجد

لوحة رقم (٥-٦) : مسجد الرفاعي (المسقط الأفقي للمسجد)
النموذج التصميمي الذي وضعه الأمير حسين فهمي و تعديلات هرترز باشا عليه
عن :

Herz (M) : La Mosquee El-Rifa'i Au Caire Milon PP

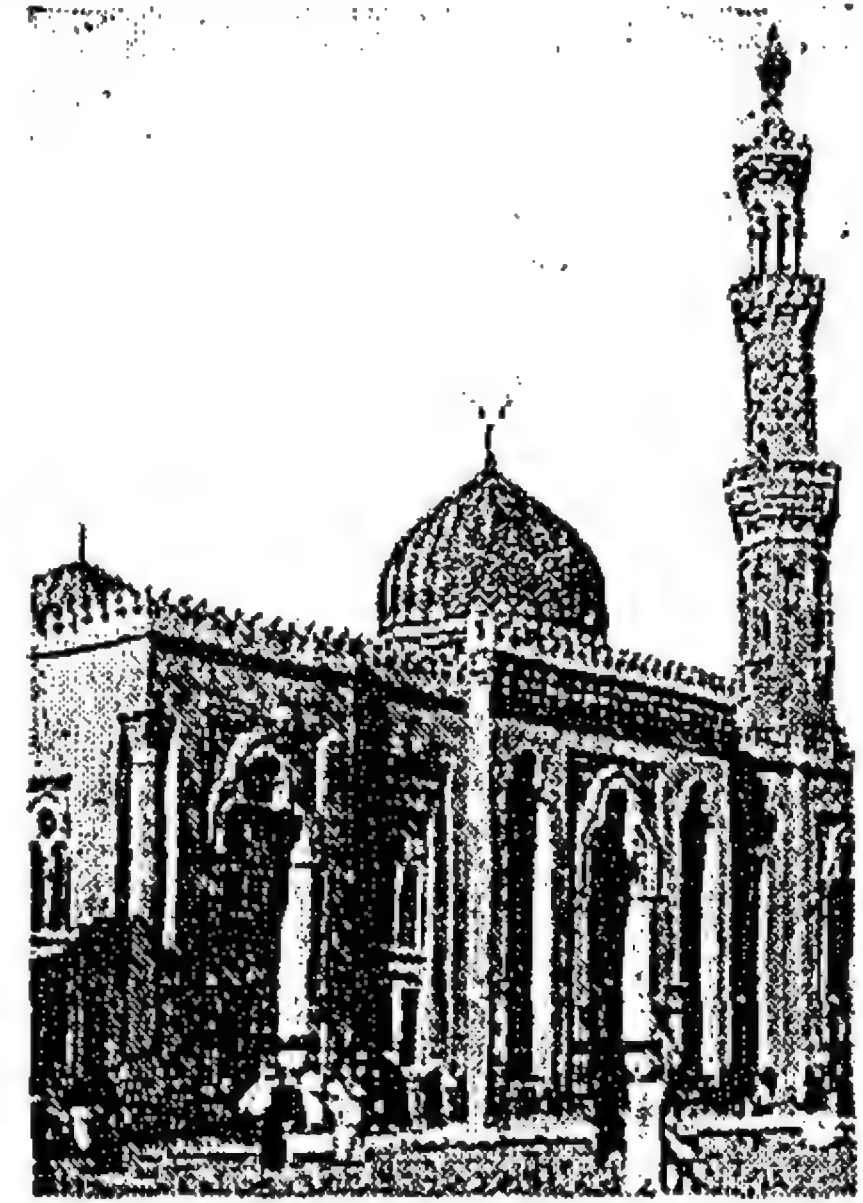
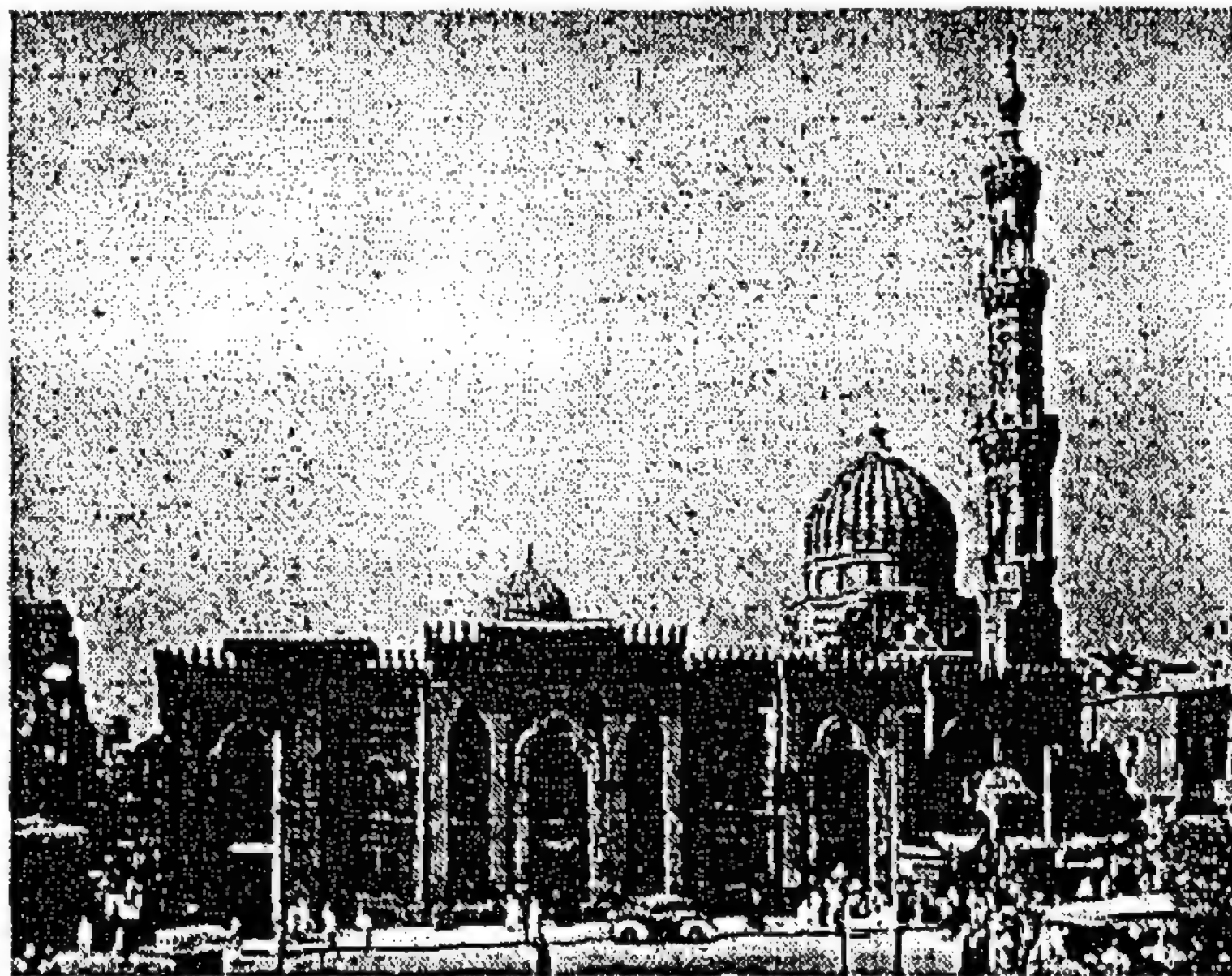
(٢) : مسجد السيدة زينب (١٢٩٧-١٣٠٤ هـ / ١٨٨٠-١٨٨٧ م) :

أنشأ المسجد الحالى فى عصر الخديوى توفيق برعاية الأمير محمد زكى باشا ناظر الأوقاف وقتها^١. ثم تمت توسعة المسجد بعد ذلك فى عهد الملك فاروق ١٩٤٢م^٢. المسجد يتكون من بيت للصلاة ملحق به ، ضريح العتريس و العيتروس وضريح السيدة زينب ، شكل رقم (٦-١٣) ، تخطيط بيت الصلاة يتبع النمط المتأمد ، بينما واجهة المسجد ومذنته قد بنيت على الطراز المملوكى ، شكل رقم (٦-١٤)، (٦-١٥)، (٦-١٦) ، وللمسجد عدة مداخل أهمها المدخل البارز الذى يقع بالواجهة الشمالية الشرقية .



- ١- مداخل
- ٢- المسجد فى عهد توفيق
- ٣- الزيادة فى عهد فاروق
- ٤- الضريح
- ٥- ضريح العتريس والعيتروس
- ٦- مصلى للسيدات
- ٧- خلاوى
- ٨- مظلة
- ٩- روضة مائة ومائة للرجال
- ١٠- مiazza للسيدات

شكل رقم (٦-١٣) : مسقط أفقى لمسجد السيدة زينب
عن : وزارة الأوقاف المصرية ، إبراهيم عامر : عمائر القاهرة الإسلامية



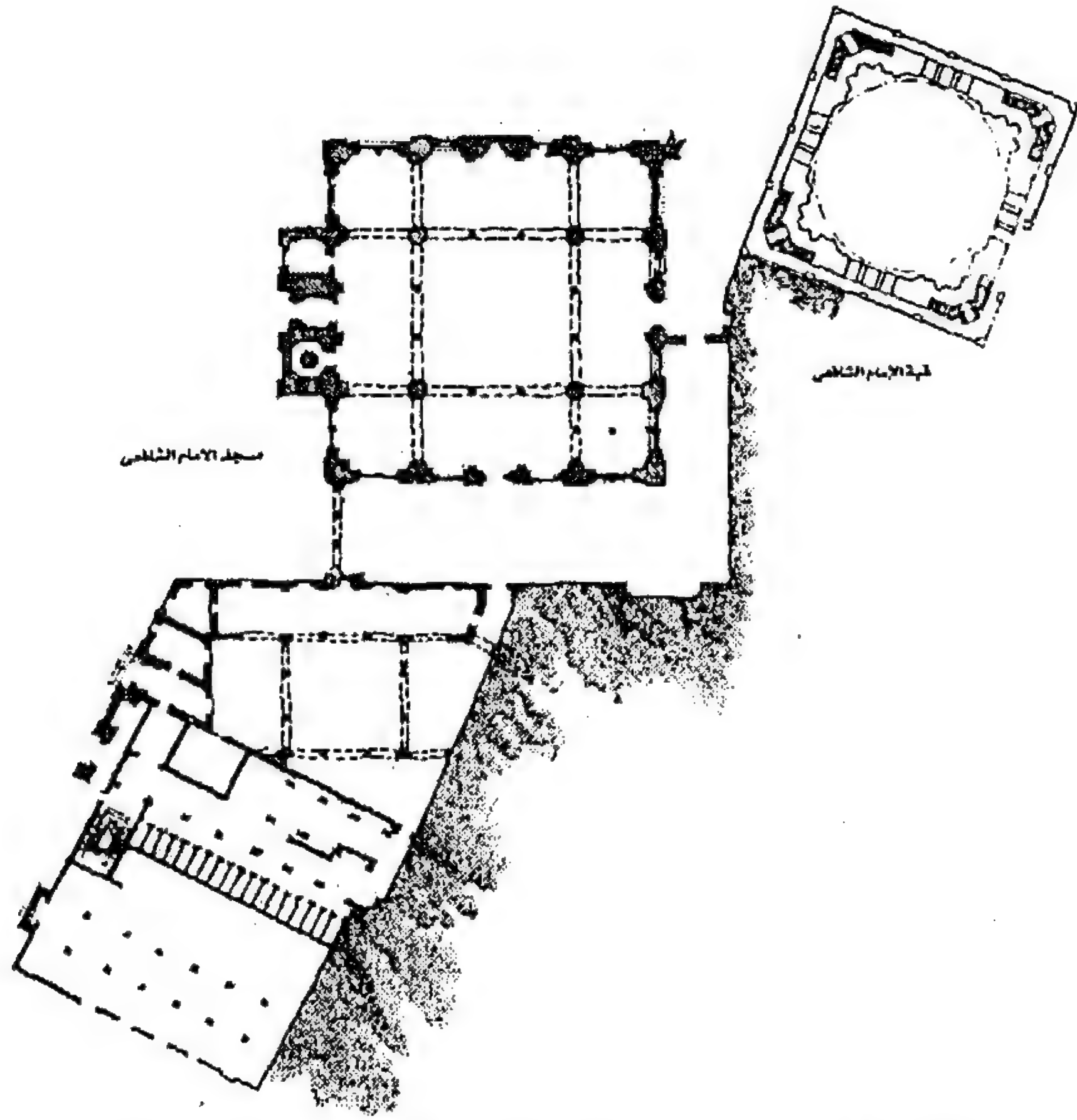
شكل رقم (٦-١٦) :
المذنتة المملوكية
لمسجد السيدة زينب
عن : وزارة الأوقاف

شكل رقم (٦-١٥) : مسجد السيدة زينب فى مطلع القرن
العشرين
عن : مساجد مصر ، وزارة الأوقاف

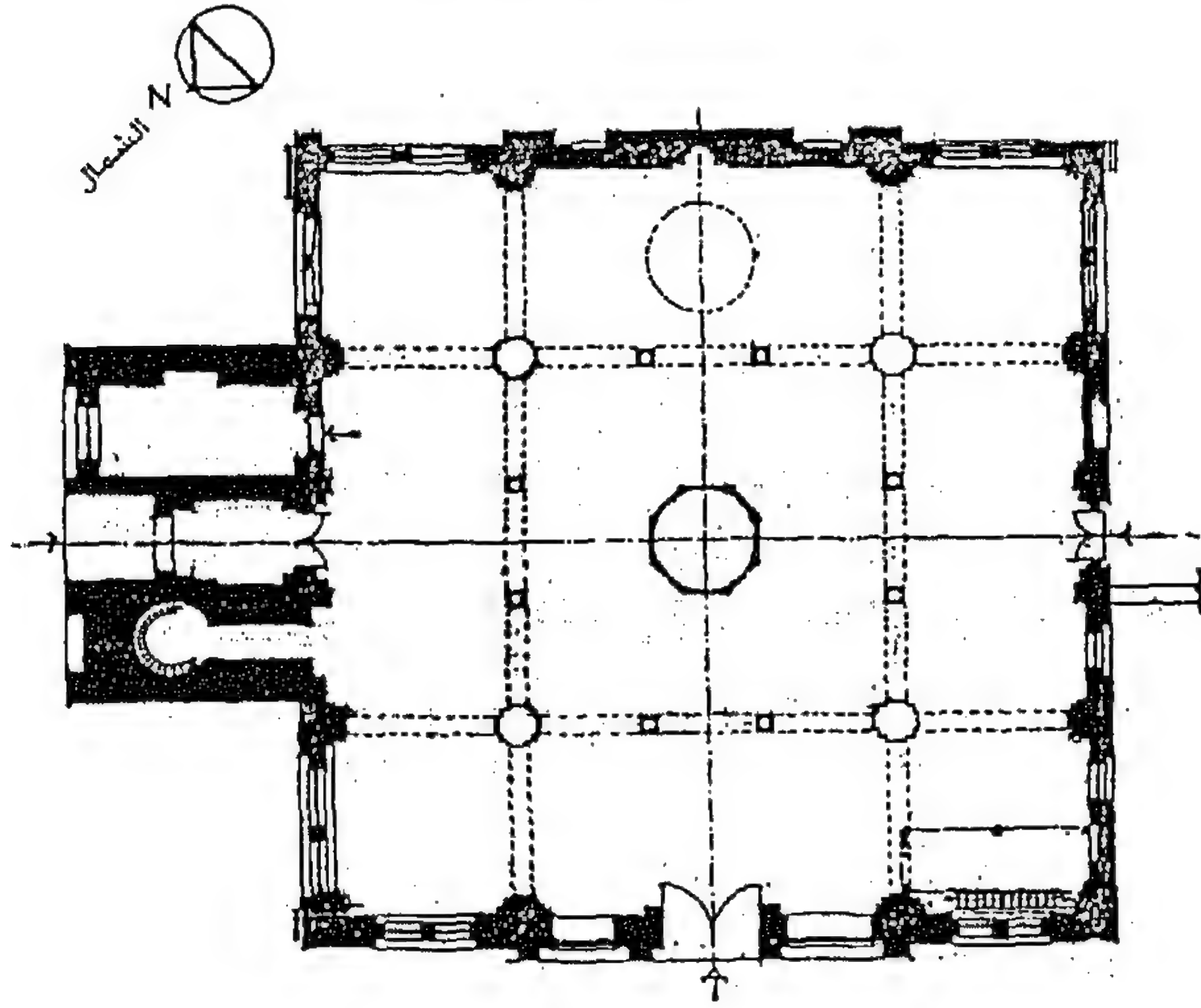
شكل رقم (٦-١٤) : مسجد
السيدة زينب ١٩٠٨ م
عن : وزارة الأوقاف

^١ على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٣ ، ص ١٠٧ ، ج ٥ : ص ٢٣ ، ص ٢٤ .
^٢ وزارة الأوقاف : مساجد مصر ، ج ٢ ، ص ١٣٦ .

(٣) : مسجد الإمام الشافعى (١٣٠٣-١٣٠٩ هـ / ١٨٨٦-١٨٩٢ م) :



شكل رقم (٦-١٧) : مسجد الإمام الشافعى ، الموقع العام
عن : وزارة الآثار المصرية



شكل رقم (٦-١٨) : مسجد الإمام الشافعى ، المسقط الأفقى
عن : إبراهيم أحمد عامر ١٩٩٢ م

يقع المسجد بقرافة الشافعى ملاصقا لقبة الشافعى ، شكل رقم (٦-١٧) . تم بناء المسجد فى عهد الخديوى توفيق فى عام ١٨٩١ م^١ ، إلا أن منذنة المسجد تم الإنتهاء من بنائها فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى سنة ١٩٠٥ م^٢ .

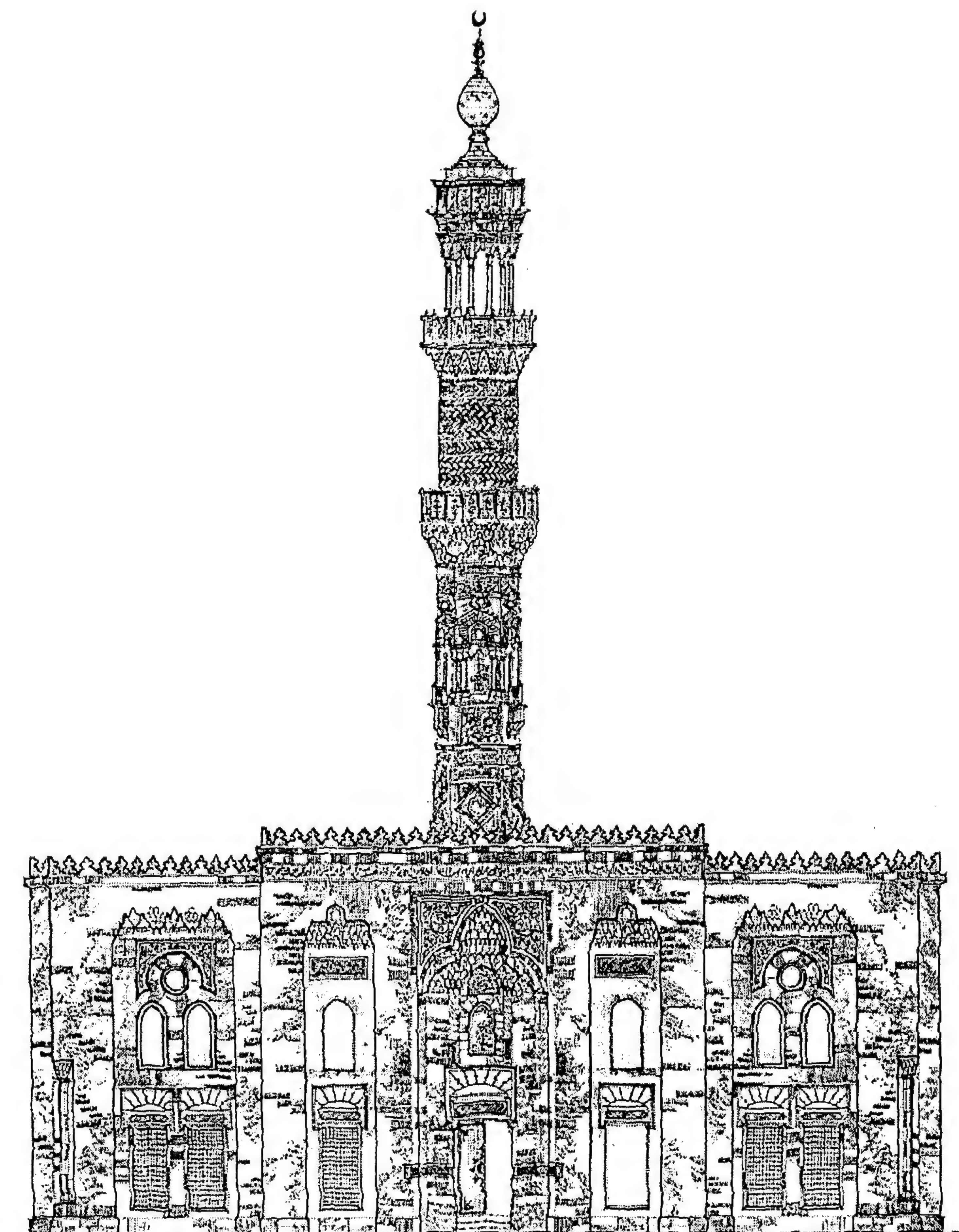
يتكون المسجد من بيت صلاة مغلق عبارة عن :

صحن أوسط مغطى بسقف خشبى تتوسطه شخشيخة ، وتحيط به أربعة ظلات ، محمولة على أربعة دعائم رومانية الطراز ، كل ظلة منها عبارة عن بلاطة واحدة ،

وللمسجد ثلاثة أبواب محورية ، الباب الواقع جهة الشمال الشرقى ، هو الباب الرئيسى للمسجد . وهو يبرز بكتلته عن كتلة المسجد بأربعة أمتار ، شكل رقم (٦-١٨)

تتوسط كتلة المدخل الحجر المتوج من أعلى بعقد مدائنى ، زينت طاقيته من أعلى بطاقيّة مزخرفة بزخارف إشعاعية محمولة على صفين من المقرنصات ، وعلى جانبي حجر المدخل توجد دخلتين ، متوجتان بصدر مقرنص تتوسطه طاقيّة . لوحة رقم (٦-٦) ، يعلو كتلة المدخل ويتوسطها منذنة مملوكية ، تتشابه مع كل من منذنة مسجد السيدة سكينة والسيدة نفيسة والرفاعى^٣ .

^١ : عن النص المنقوش بواجهة المسجد الرئيسية من أعلى ، وعلى المدخل الذى يتوسط الضلع الجنوبى الغربى من الداخل
^٢ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العماائر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ١٤٢ ، جامعة طنطا - ١٩٩٣ .
^٣ : قام المهندس (مصطفى صادق) سنة (١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م) بالإشراف على بناء منارة المسجد ، والتي تتشابه من حيث التكوين و الزخرف مع مثيلاتها فى مسجد إبراهيم عزبان ، السيدة نفيسة ، فاطمة برلنتى (مسجد الشامية) ، و تتطابق مع منذنة مسجد السيدة نفيسة ، لذلك من المرجح أن يكون نفس المهندس قد شارك فى أعمال كل هذه المآذن ، خاصة مع تقارب فترات إنشائها . عن : إبراهيم عامر المرجع السابق .



مسجد الإمام الشافعي
واجهة المدخل

لوحة رقم (٦-٦) : مسجد الإمام الشافعي (الواجهة الرئيسية للمسجد - واجهة المدخل)
عن : رفيع معاري للباحث

(٤) : مسجد الخديوى توفيق بخلوان (١٣٠٧ هـ / ١٨٨٩ م) :

يقع المسجد بضاحية حلوان جنب مدينة القاهرة ، وهو من منشآت الخديوى توفيق ، المسجد يتكون من بيت صلاة ملحق به سبيل .

انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

(٥) : مسجد الشامية (١٣١٦-١٣١٧ هـ / ١٨٩٨-١٨٩٩ م) :

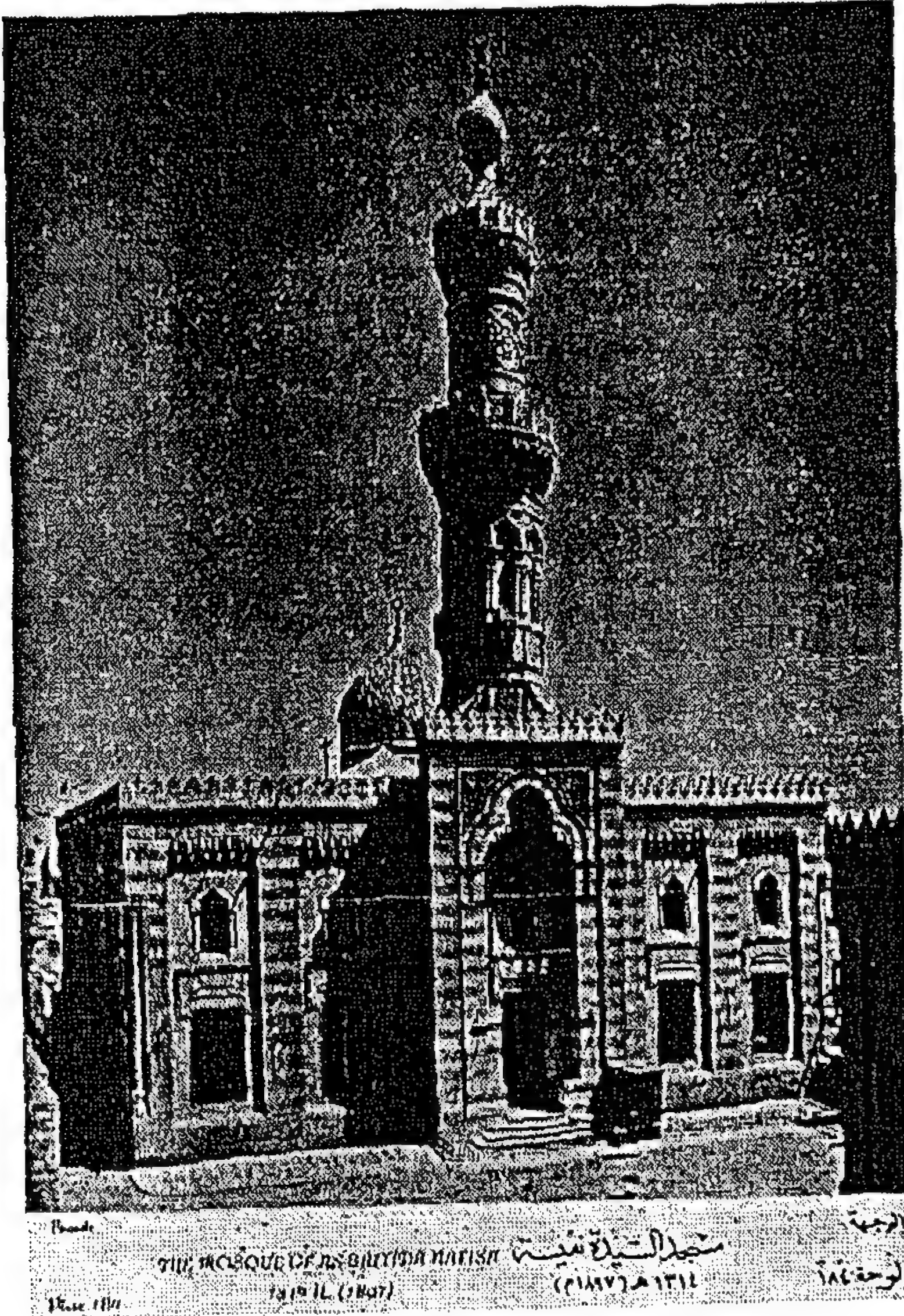
يقع المسجد بحى الاسماعيلية ، منطقة وسط البلد ، وهو من منشآت السيدة فاطمة برلنتى زوجة المرحوم محمد شريف باشا ناظر المالية فى عهد محمد على باشا^١ ، المسجد يتكون من بيت صلاة مغلق يتشابه فى تقسيمه الداخلى مع مسجد الإمام الشافعى ، إلا أنه تم استخدام الأعمدة التى تحمل عقودا خمسة بدلا من الدعامات ، وقد ألحق بالمسجد سبيل ذو كتلة منفصلة عن بيت الصلاة .

انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

(٦) : مسجد السيدة نفيسة

(١٣١٠-١٣١٤ هـ / ١٨٩٢-١٨٩٧ م) :

يقع المسجد بحى الخليفة ، فى المنطقة المعروفة الآن بالسيدة نفيسة ، والمسجد الحالى من إنشاء الخديوى عباس حلمى الثانى^٢ . وقد ألحق به ضريح السيدة نفيسة .



المسجد يتكون من أربعة بلاطات موازية لجدار القبلة كما فى مسجد إبراهيم كتحدا عزبان ، وهو بذلك يتشابه فى تخطيطه الداخلى مع مساجد المدرسة التقليدية ، إلا أن هذا التخطيط إمتاز بمعالجة مختلفة عن مساجد المدرسة التقليدية ، ففى حين يقسم فراغ الصلاة إلى أربعة بلاطات وثلاثة بوائك محمولة على خمسة عقود مدببة ، جاء العقد الأوسط منها أكثر إتساعا من العقود الأخرى ، بينما تظهر سمات المدرسة الإحيائية فى : الواجهة المتماثلة للمسجد ، والمدخل البارز للأمام والمتوج بعقد مدائنى ، و المنذنة المملوكية ، والزخارف المملوكية التى تكسوا جدران المسجد من الداخل و الخارج .

شكل رقم (٦-١٩) : مسجد السيدة نفيسة ١٨٩٧م
عن : مساجد مصر : وزارة الأوقاف

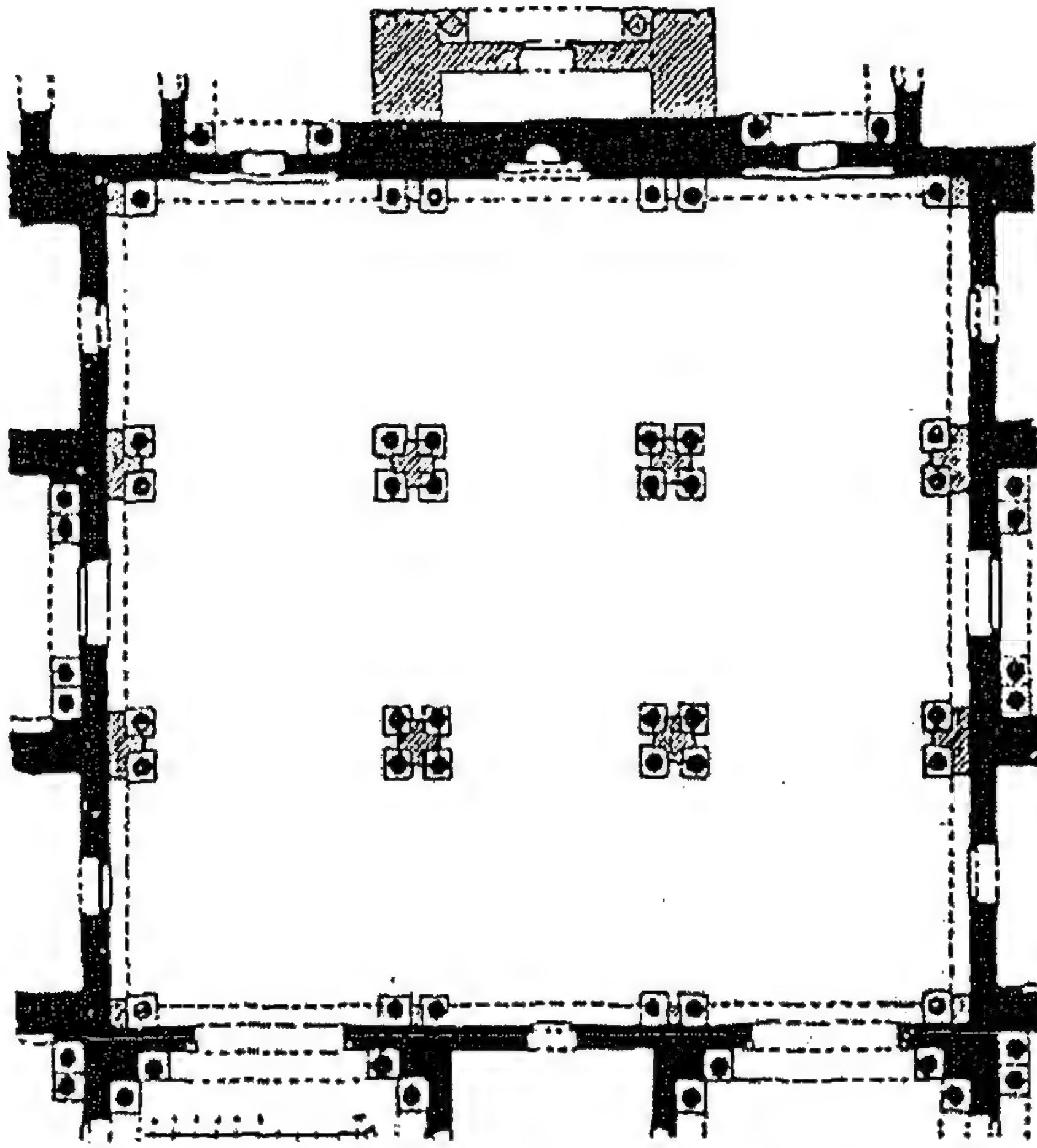
استخدم فى بناء المسجد الحجارة الفصى النحيت المشهر ذو اللونين الأصفر و الأبيض .

^١ : عن وثيقة وقف المسجد رقم (٢٣٩٤) ، كمال محمد السيد : أسماء و مسميات ص ٢٨٦- ص ٢٨٩ .
^٢ : فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى شب حريق فى مسجد السيدة نفيسة ، والذي كان قد شيدة الأمير عبد الرحمن كتحدا فى سنة (١١٧٢ هـ / ١٧٥٩-١٧٦٠ م) ، ولقد أُلّف قسما كبيرا من المسجد ، عن : على مبارك : الخطط : ج ٥ ، ص ٣٠٥-٣٠٧ ، وزارة الأوقاف مساجد مصر ، ج ٢ ، ص ١٣٨ .

شكل رقم (٦-١٩) .

٦-٣-٤ : السمات العامة للمدرسة الإحيائية في عمارة المساجد :

(١) : التخطيط و التوزيع الفراغى



Partie du plan primitif de la mosquée,
modifié à la suite des accidents survenus avant 1880.

(١-١) : استخدام المسقط الأفقى المتعامد : والذي يعتمد على تقسيم فراغ الصلاة إلى تسعة أجزاء يكون الجزء الأوسط منها هو الأكثر اتساعا ، وقد يغطى بشخشيخة أو قبة . وتكون المداخل الموصلة لفراغ الصلاة محورية من ثلاث جهات ومتعامدة مع ذلك الجزء الأوسط .

ويعتبر نموذج المسقط الأفقى المتعامد هو تطوير لاسلوب التخطيط العثماني الذي استخدم في مسجد محمد علي بالقلعة ، حيث استبدلت التغطيات التي تعتمد على القبة المركزية محاطة بأنصاف قباب ، بتقسيمات تظهر في بلاطات بيت الصلاة .. (السقف الداخلى)

شكل رقم (٦-٢٠) : جزء من مسجد الرفاعى (فراغ الصلاة)
أحد النماذج الأولى للمسقط الأفقى المتعامد

عن : Herz (M) : La Mosquee El-RifAi Au Caire Milon PP

ولقد ظهر هذا المسقط فى كل من مساجد ، الرفاعى شكل رقم (٦-٢٠) الإمام الشافعى ، السيدة نفيسة .

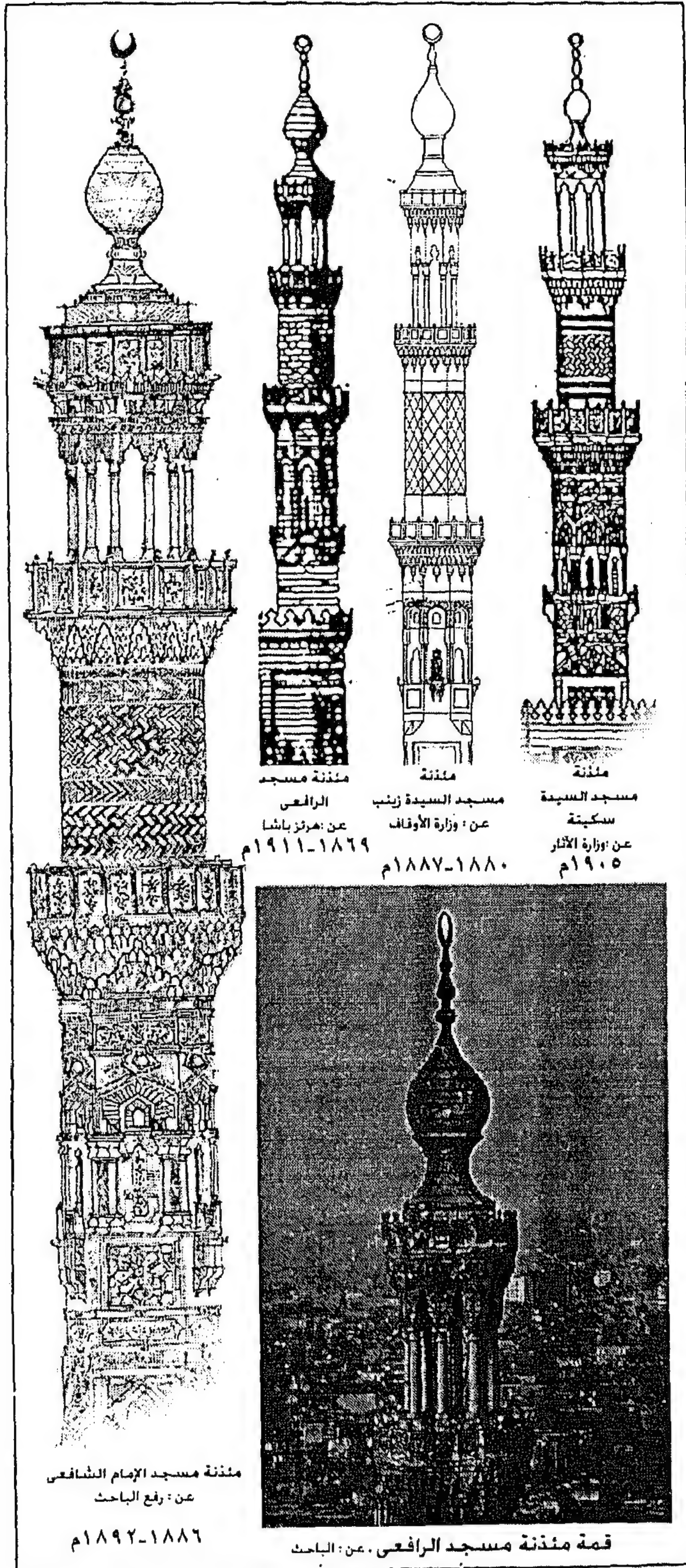
(٢) العناصر المعمارية :

(١-٢) : المدخل البارز :

يكون المدخل عبارة عن كتلة بارزة تتوسط الواجهة وتقع على محور تماثلها . كما فى مساجد : السيدة نفيسة ، الإمام الشافعى ، السيدة زينب ، وقد تكون الكتلة البارزة للمدخل تتكون من حجر المدخل متوج من أعلى بعقد مدائنى ، وعلى جانبية بانيكتين كما فى مسجد الشافعى والسيدة زينب .

(٢-٢) : الإتزان المتماثل للواجهة و توسط المدخل لها .

عكست واجهات وكتل مساجد المدرسة الإحيائية ، دراسة للشكل والتكوين الهندسى المتماثل . تكون فيها كتلة المدخل البارزة تتوسط الواجهة .



لوحة رقم (٧-٦) : نماذج للمندنة المملوكية المميزة لمساجد المدرسة الإحيائية عن : دراسة من إعداد الباحث

(٢-٣): استخدام المآذن المملوكية كما في مسجد الشامية ومسجد الإمام الشافعي ومسجد الرفاعي . شكل رقم (٧-٦) .

(٣) الزخارف :

استخدام الزخارف والحليات المملوكية ، كما في الحجر المشهر باللونين الأصفر والأبيض .

المقرنصات البلدية و الحلبية . الأعمدة الركنية ، بآركان الواجهات الخارجية ، الشرفات الورقية سواء كانت الورقة الخماسية أو الثلاثية .

تقسيم واجهة المسجد إلى عدد من البوائك متوجة من أعلى بصدر مقرنص ، تحتوي كل بائكة على صفين من الفتحات السفلية و تكون مستطيلة الشكل ، ومغشاة بمصبغات حديدية ، والفتحات العلوية تنتهي بعقد نصف دائري أو محدب أو مخموس

وبذلك تكون المدرسة الإحيائية في عمارة المسجد قد استخدمت نموذج مطور لتخطيط المسجد العثماني ، وكست واجهاته و كتله بالزخارف والعناصر التصميمية المملوكية ، وهو ما يمكن اعتباره انعكاس للفكر الغربي في تلك الفترة . (استخدام تصاميم أوروبية و صبغها بعناصر زخرفية إسلامية)^١ ،

(The form & The skin)

^١ : تحليل الباحث .

٤-٦ : الخلاصة :

انقسمت اتجاهات المساجد التي إنشئت خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، إلى مدرستين :

(١) المدرسة التقليدية :

والتي تعتبر استمرار للطراز التقليدي الذي ظهر في عصر محمد علي (ذو الأصول المملوكية و العثمانية) .

ولقد ظلت هذه المدرسة في العمارة هي المدرسة الرسمية لمساجد الدولة ، المتمثلة في ديوان الأوقاف (نظارة الأوقاف) القائم بأعمال عمارة المساجد .

إلا أنه مع عودة البعثات التي أرسلت للخارج و تزايد إستعانة الحكومة المصرية بالخبرات الأجنبية خلال دواوينها ، ظهرت مدرسة جديدة في عمارة المساجد .

(٢) المدرسة الإحيائية :

ظهرت متأخرة زمنيا عن المدرسة التقليدية ، و طورت نموذجا جديدا في عمارة المسجد ، يعتمد على استلهاهم تقسيم الهيكل الداخلي لفراغ الصلاة من النموذج العثماني للمساجد (The Form) مع استخدام الزخارف والعناصر المملوكية ككسوة للسطح الخارجي لكتلة المسجد (The Skin) .

ويمكن حصر الاختلافات الرئيسية بين المدرستين في :

وجه الاختلاف	(١) المدرسة التقليدية :	(٢) المدرسة الإحيائية :
تخطيط المسجد	نظام الأروقة	نظام النمط المتعامد
الشكل الخارجي للمسجد	يأخذ شكل قطعة الأرض . يشرف المسجد على الشارع من خلال واجهة واحدة أو اثنتين .	ذو شكل هندسي متمثل (مربع كما في مسجد الإمام الشافعي أو مستطيل كما في مسجد الرفاعي)
مدخل المسجد	مدخل في مستوى الواجهة ، ولا يتوسط الواجهة	المدخل عبارة عن كتلة بارزة عن الواجهة وتتوسط الواجهة ، كما تقع على محور تماثل الواجهة
منذنة المسجد	عثمانية الطراز	مملوكية الطراز
العناصر الزخرفية والحليات	مملوكية غير خالصة ^١	مملوكية محدثة

^١: مختلطة مع عناصر عثمانية و رومية و قوطية كما في مسجد الإمام الحسين

الفصل السابع

أمثلة مختارة لمساجد مدينة القاهرة

خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر

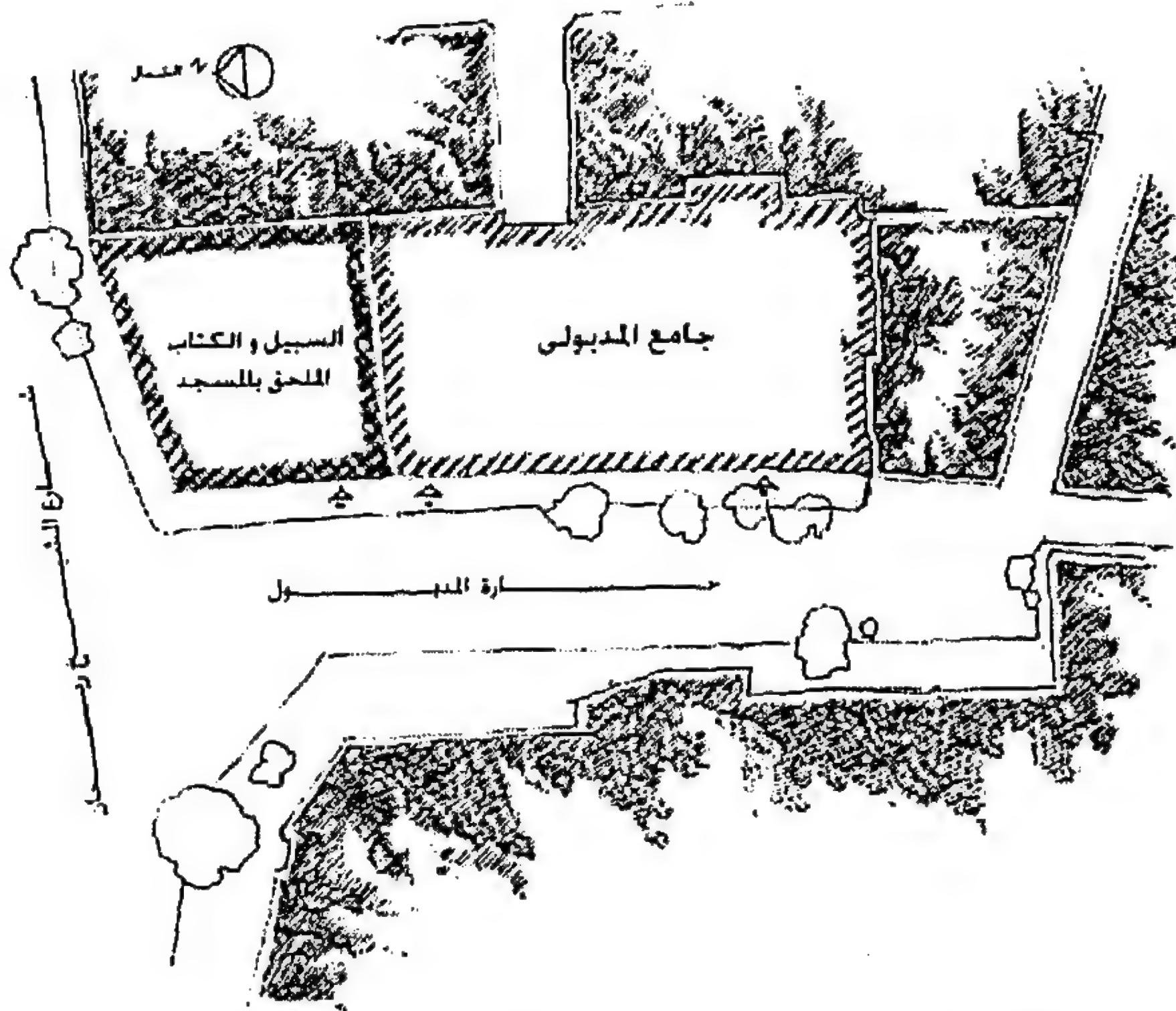
١-٧ : أمثلة لمساجد المدرسة التقليدية :

- ١-١-٧ : مسجد محمد بك المديبول : ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م
٢-١-٧ : مسجد المطراوى : ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م

٧-١-١ : مسجد محمد بك المدبول (مسجد عابدين الجديد) : ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م :

المنشئ : محمد بك المدبول^١
الموقع : يقع بحى عابدين ، يطل بواجهته الرئيسية على شارع المدبول
الطراز المعماري : المدرسة التقليدية.

١- الخلفية التاريخية للمسجد :



المسجد الحالي يرجع إلى عصر الخديوى إسماعيل^٢ ، حيث تم هدم المسجد القديم و الذى أنشاه محمد بك المدبول ، فى الفترة التى أعيد تنظيم حى عابدين فيها . حتى أعاد بناءه الخديوى إسماعيل ليكون مسجد الدولة الرسمى ، حيث صلى به الخديوى أغلب صلوات الجمعة .

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

المسجد عبارة عن مجموعة معمارية تضم (فراغ صلاة ، صحنًا ، مدفنًا)

شكل رقم (٧-١) : مسجد محمد بك المدبول ، الموقع العام دراسة من إعداد الباحث عن : الخرائط المساحية لمدينة القاهرة

ولقد كان ملحقا بالمسجد القديم سبيل و كتاب لتحفيظ القرآن ، تحول بعد ذلك إلى متحف فى العصر الملكى ، ثم ملجأ للأيتام و حضانة فى الفترة التى حكم فيها الرئيس جمال عبد الناصر .

٢-١ : التخطيط و التوزيع الفراغى :

تم توزيع فراغات المسجد بشكل طولى ، على طول شارع المدبول ، و ذلك لطبيعة الأرض ذات الإستطالة ، بحيث تكون : مدفنًا ، صحنًا مغطى ، فراغًا للصلاة ، سبيلًا كتابيًا ، لوحة رقم (٧-١) ، إلا ان هذا المسجد يتصف بعدم اتساق توجيه فراغ الصلاة مع اتجاه القبلة وترجيحه لاحترام متابعة اتجاه الشارع .

٢-٢ : النظام الإنشائى و مادة البناء :

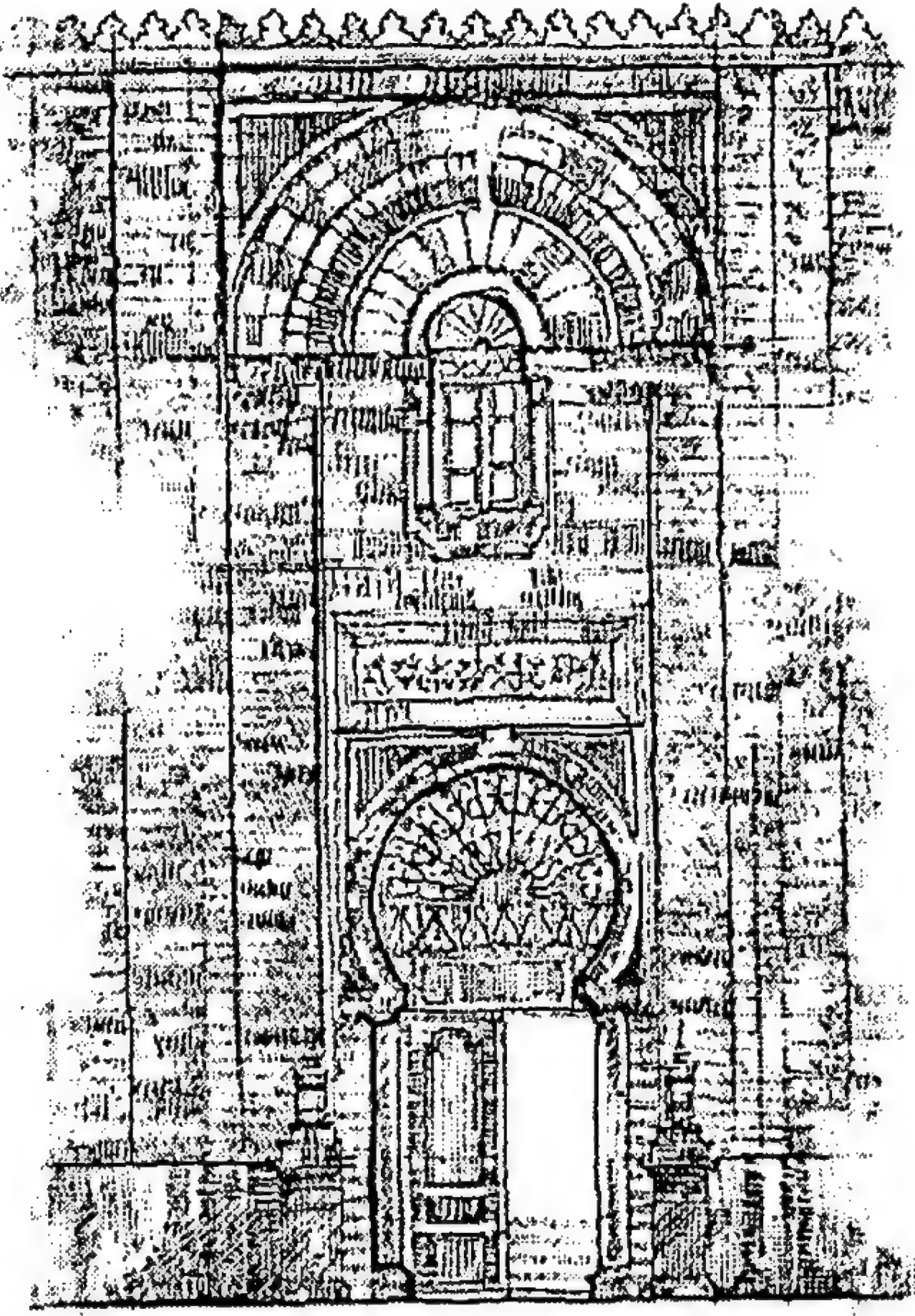
استخدم فى بناء المسجد الطوب الآجر و ذلك فى الحوائط الداخلية ، بينما استخدمت الحجارة (الحجر الجيرى ، الفصى النحيت) ، و ذلك فى بناء واجهتى المسجد و الباب الذى يربط بين بيت الصلاة و الصحن^٣ ، المسجد يتبع فى إنشائه نمط الحوائط الحاملة التى تركز عليها كمرات متوازية تكون أروقة كل من الصحن و بيت الصلاة ، لوحة رقم (٧-١) .

١ : هو محمد بك المدبول ، و الذى شغل منصب كاشف الصنجة بولاية جرجا ، على مبارك : الخطط ، ج٣ ، ص ٢٢٤ ، ولقد شغل منصب أميرًا للواء فى عصر محمد على ، و توفى فى عام ١٢٢٢هـ / ١٨٠٨م ، عن : النص الموجود على التركيبة الرخامية فى المدفن .

٢ : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج٥ ، ص ١١٢ .

٣ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العماثر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣م ، ص ٥٣ .

٣-٢ : العناصر المعمارية للمسجد :



شكل رقم (٢-٧) : مدخل مسجد عابدين الجديد
(محمد بك المدبول)
عن : رفيع معمارى للباحث

المدخل :

للمسجد مدخلان أحدهما من حيث التكوين^١ ذلك الذى يفضى للصحن ، شكل رقم (٢-٧) ، و هو عبارة عن حجر متوج من أعلى بعقد نصف دائرى ، توجت فتحة الباب بعقب تعلوه شراعة على هيئة حدوة الفرس ، و هى مغشاة من الخارج بحجاب من الحديد ، و يعلو الشراعة لوح تاريخى . تعلوها فتحة شبك مستطيلة متوجة بعقد نصف دائرى ، ترتكز رجلاه على عمودين مثنى مثنى مقلدين فى الحجر .

الصحن :

وهو صحن مربع الشكل وغير مكشوف . وهو مكون من درقاعة وسطى محاطة بأربع بلاطات ، يتوسط هذه الدرقاعة ، فوارة مثمثة الشكل ، يعلوها قبة خشبية ، على هيئة كرة صنوبرية ، و قد استخدمت الزخارف الباروكية فى تزيينها . يرتفع سقف الصحن الخشبى على أربعة عقود مدببة ، محمولة على أربعة أعمدة من الأجر المغطى بالمونة^٢ ، لوحة رقم (١-٧)

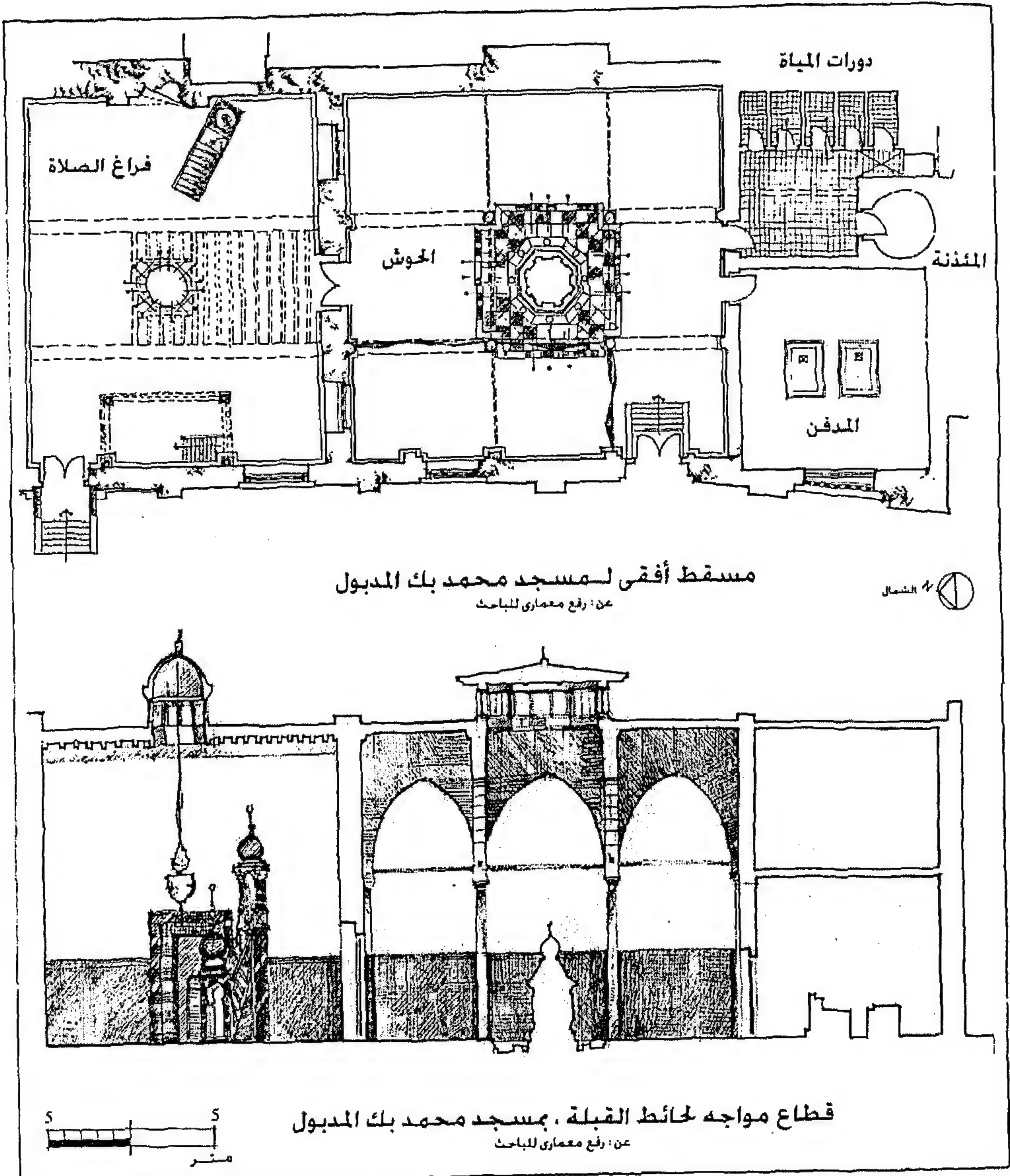
فراغ الصلاة :

و هو مستطيل الشكل ، (١١,٨٠ م x ١٦,٣٠ م) ، يتكون مسقف فراغ الصلاة من ثلاث بلاطات ، محمولة على كمرات خشبية ، يتوسط البلاطة الوسطى شخشيخة خشبية مثمثة الشكل ، لها رقبة تحوى ست عشرة فتحة ، و تنتهى الشخشيخة بقبة خشبية .

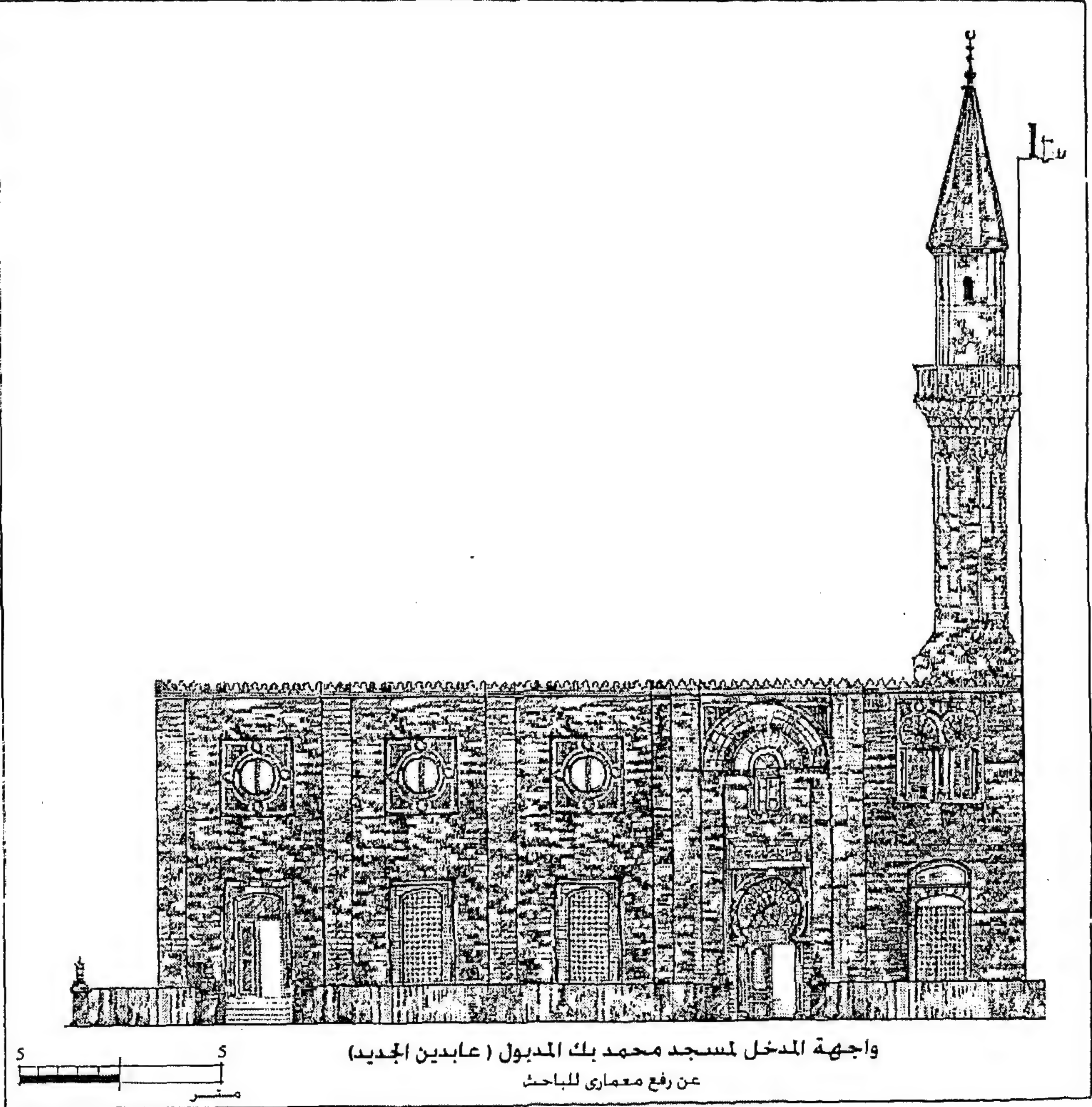
فى الناحية الغربية من فراغ الصلاة تقع دكة المبلغ ، و هى مستطيلة الشكل محمولة على أربعة أعمدة خشبية ، ذات تيجان ناقوصية . ولقد جدد شكل المحراب و لم يتوصل الباحث للصورة الأصلية له .

١ : يستخدم المدخل المؤدى لفراغ الصلاة حالياً من فتحة نافذة ، تم تعديلها لتكون مدخلا للمسجد ، و ذلك بعد أن تم الفصل بين كل من المسجد و السبيل الملحق فى الفترات التاريخية اللاحقة .

٢ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ٦٦ .



لوحة رقم (١-٧) : مسقط أفقى ، قطاع لمسجد محمد بك المدبول بعابدين ، ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م



لوحة رقم (٧-٢) : واجهة مسجد محمد بك المدبول بعابدين ، ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م

الواجهة :

قسمت واجهة المسجد إلى عدد من البواكى ، بواسطة أكتاف حجرية بارترفاع الواجهة ، تحتوى كل باكية على فتحتين:

الفتحة العلوية : دائرية الشكل محددة بجفت لآعب ذو ميمات .

الفتحة السفلية : مستطيلة الشكل ، وهى مغطاة من الخارج بمصبغات حديدية . استخدمت حديثا النافذة السفلية التى يطل منها بيت الصلاة على الشارع كمدخل للمسجد ، لوحة رقم (٧-٢) .

المنذنة :

وتقع بالجهة الجنوبية من المسجد ، شكل رقم (٧-٣٧) ، وهي على الطراز العثماني ، تتكون من ثلاث أجزاء : قاعدة مربعة تبدأ من السطح ، ثم رقبة مثمثة ، يعلوها بدن ذو ستة عشر ضلعا ، حددت أضلاعة بكر دنار حجري ، ينتهي في هيئة عقود بالأعلى ، ينتهي هذا البدن بشرفة دائرية محمولة على صفين من المقرنصات البلدية ذات دلايات هابطة لأسفل ، ثم يعلو ذلك بدن دائري متوج بقمة مخروطية الشكل ، يرتفع فوقها قائم المنذنة .

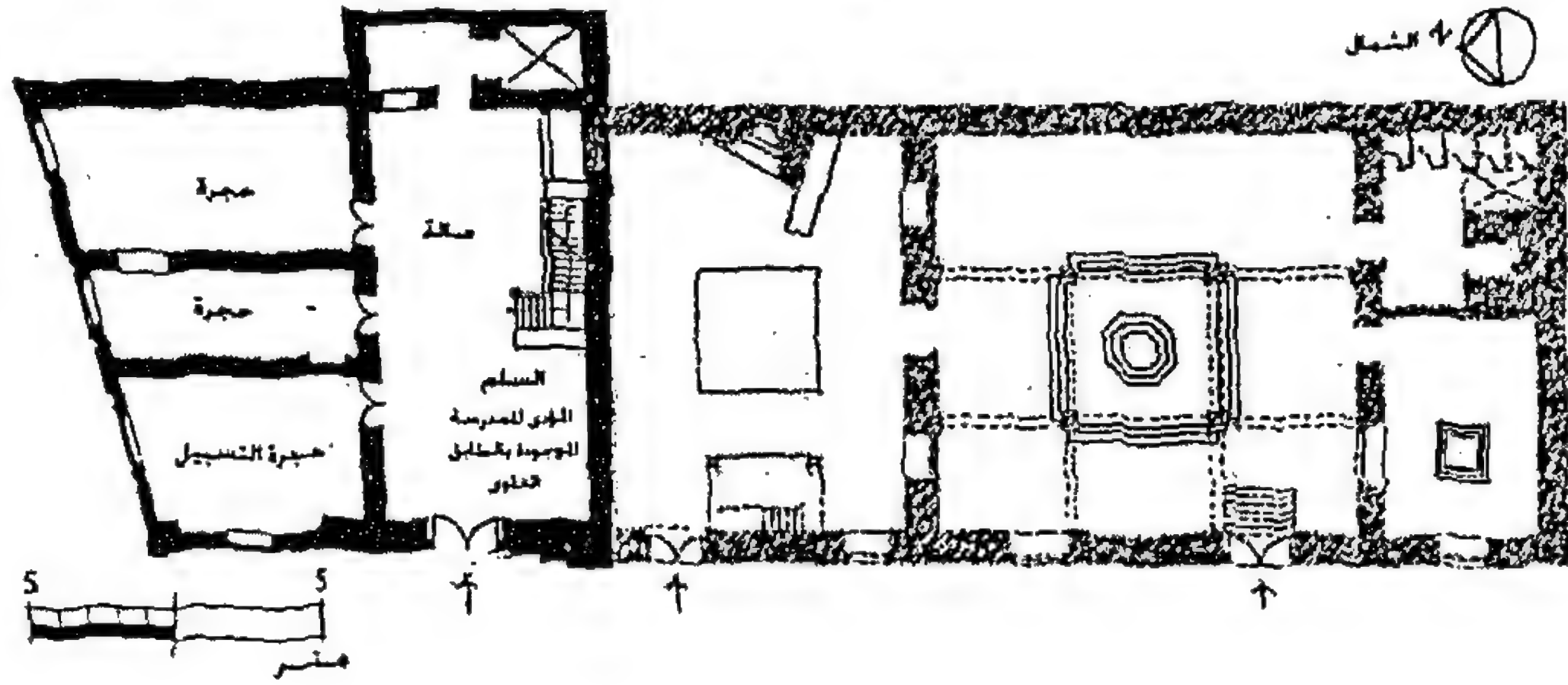
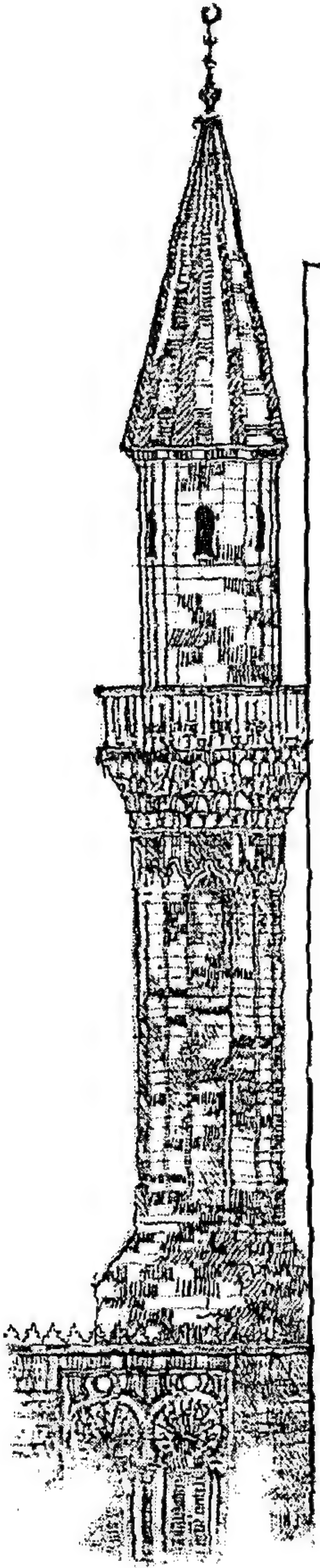
الضريح :

ويقع بالركن الجنوبي الغربي للمسجد ، ويتم الوصول له بشكل غير مباشر عن طريق الصحن . لوحة رقم (٧-٢) ، ويقع به مصطبة حجرية عليها تركيبة رخامية ذات نقوش نباتية بارزة (عثمانية وباروكية) . وهي تضم رفات محمد بك المدبول و يقوسى هانم ابنة محمد بك المدبول ، حسن أغا .

يعلو الضريح غرفة ، يتم الوصول لها عن طريق سلم المنذنة ، وهي غرفة مستطيلة الشكل تطل على حارة المدبول ببائكة ثنائية . لوحة رقم (٧-١) ، (٧-٢) .

السبيل و المدرسة :

تقع إلى الشمال من المسجد ، شكل رقم (٧-٤) ، وهي تضم صالة يقع أسفلها صهريج المياه وسبيل في الدور الأرضي ومدرسة في الدور العلوي ، وهي حاليا تستخدم كدار للحضانة .^١



شكل رقم (٧-٣) : منذنة مسجد محمد بك المدبول بعابدين .
عن : رفع معماري للباحث

شكل رقم (٧-٤) : المسقط الأفقي للسبيل في مسجد المدبول
عن : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، العمانر الدينية في مدينة القاهرة في عصر اسماعيل

٣- الدراسة التحليلية للمسجد : يعود هذا المسجد إلى الفترة التي كانت فيها المدرسة التقليدية في العمارة ، هي المدرسة القائمة على مساجد الدولة الرسمية ، ولقد ظهرت فيه اساليب تلك المدرسة من حيث العناصر كالمندنة العثمانية ، فراغ الصلاة المكون من ثلاثة أروقة تتوسطهم شخصيخة ، ومن حيث التأثير بالطرز المعمارية السائدة في ذلك العصر (العمارة الباروكية و التي ذاع صيتها في عصر إسماعيل) ، و يظهر ذلك بوضوح في العناصر التكميلية وأعمال النجارة كما في الفوارة و المنبر .

١ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية في مدينة القاهرة في عصر اسماعيل ... و عباس حلمي الثاني " ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ٦٢ .

٧-١-٢ : مسجد المطراوى : ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م :

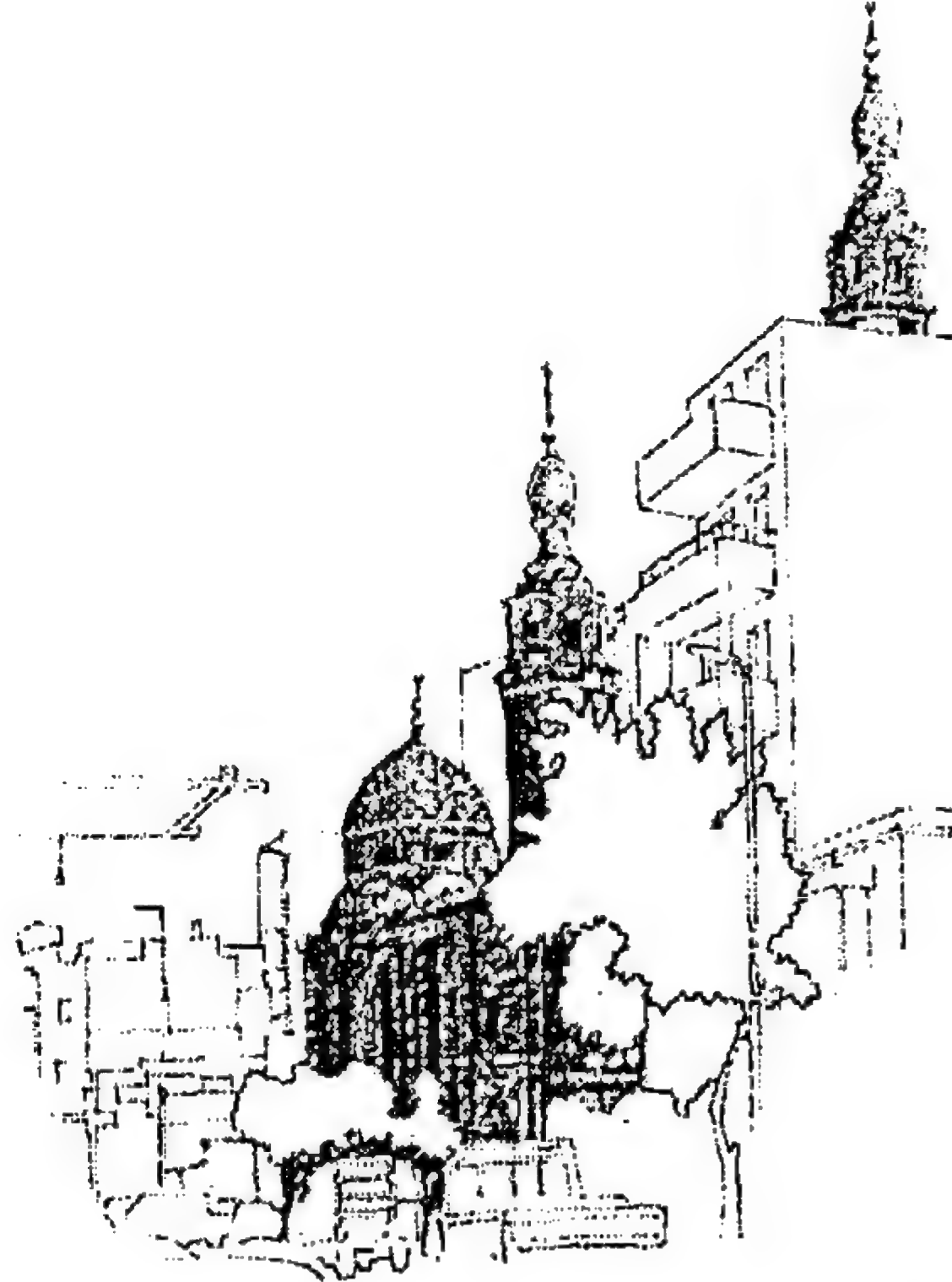
المنشئ : الخديوى توفيق
الموقع : حى المطرية ، شارع المطراوى
الطراز المعماري : المدرسة التقليدية.

١- الخلفية التاريخية للمسجد :

يعتبر هذا المسجد من أقدم المساجد التى أنشئت فى ضاحية المطرية ، وهو ملحق به مقام الشيخ المطراوى ، ولقد تهدمت منذنة المسجد العثمانية الطراز بعد زلزال ١٩٩٢م ، وتم إعادة بنائها على نسق مملوكى ، بالإضافة إلى منذنة أخرى مستحدثة ، شكل رقم (٧-٥) ، كما تم حديثا إلحاق مصلى خاص بالسيدات و مركز تعليمى بالمسجد .

٢- الدراسة الوصفية التحليلية للمسجد :

١-٢ : التخطيط و التوزيع الفراغى :



شكل رقم (٧-٥) : مسجد المطراوى بضاحية المطرية
عن : الباحث

المسجد يقع ضمن مجموعة معمارية تضم (فراغ صلاة ، مقام الشيخ المطراوى ، حوش المسجد) ، فراغ الصلاة من الداخل عبارة عن أربعة أروقة موازية لحائط القبلة .

كما أن توجيه فراغ الصلاة الذى يتسق مع اتجاه القبلة يميل على خط تنظيم الشارع بزاوية ٤٥ درجة مما أدى إلى تكون مثلثين يفصلان بين فراغ الصلاة و واجهة المسجد التى على الشارع ، لوحة رقم (٧-٣) ، استغل المصمم هذه المثلثات فى الفراغات الثانوية الملحقة بفراغ الصلاة ، ك المنذنة و السلم الصاعد لدكة المبلغ ، وذلك مع المثلث الواقع إلى الجنوب ، أما مع المثلث الواقع إلى الشمال ، فلقد تم التعامل معه عن طريق فراغات : المدخل ، دوركاة المدخل المنكسرة ، المدفن ، حجرة الإمام .

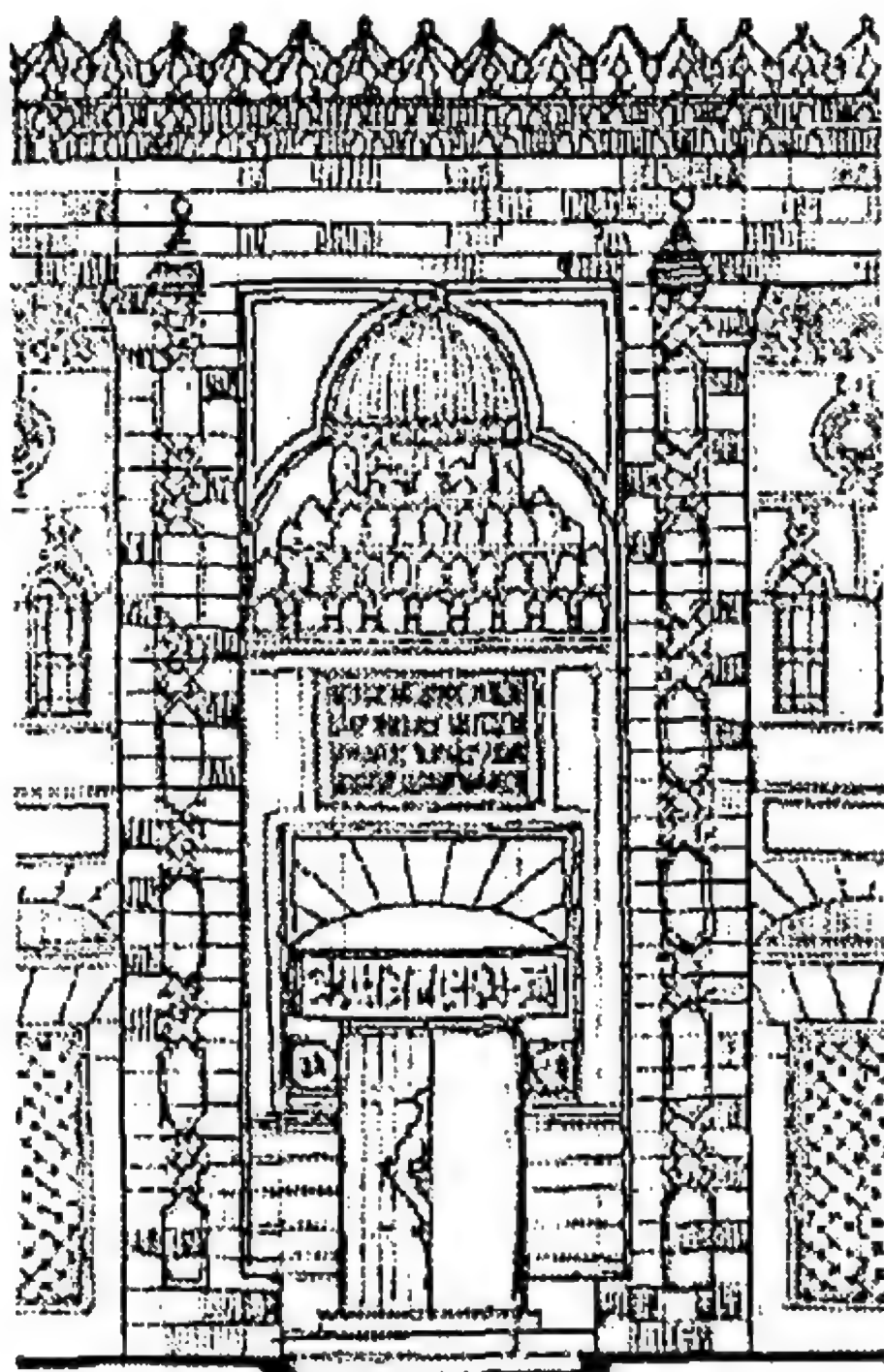
٢-١ : النظام الإنشائى و مادة البناء :

استخدمت الحجارة كمادة بناء ، والحوائط الحاملة كنظام إنشائى ، كذلك يوجد حائط ساند لمقاومة قوى الرفس ، إستحدثت فى المسجد عند التقاء كل من فراغ الصلاة ، وحجرة الإمام .

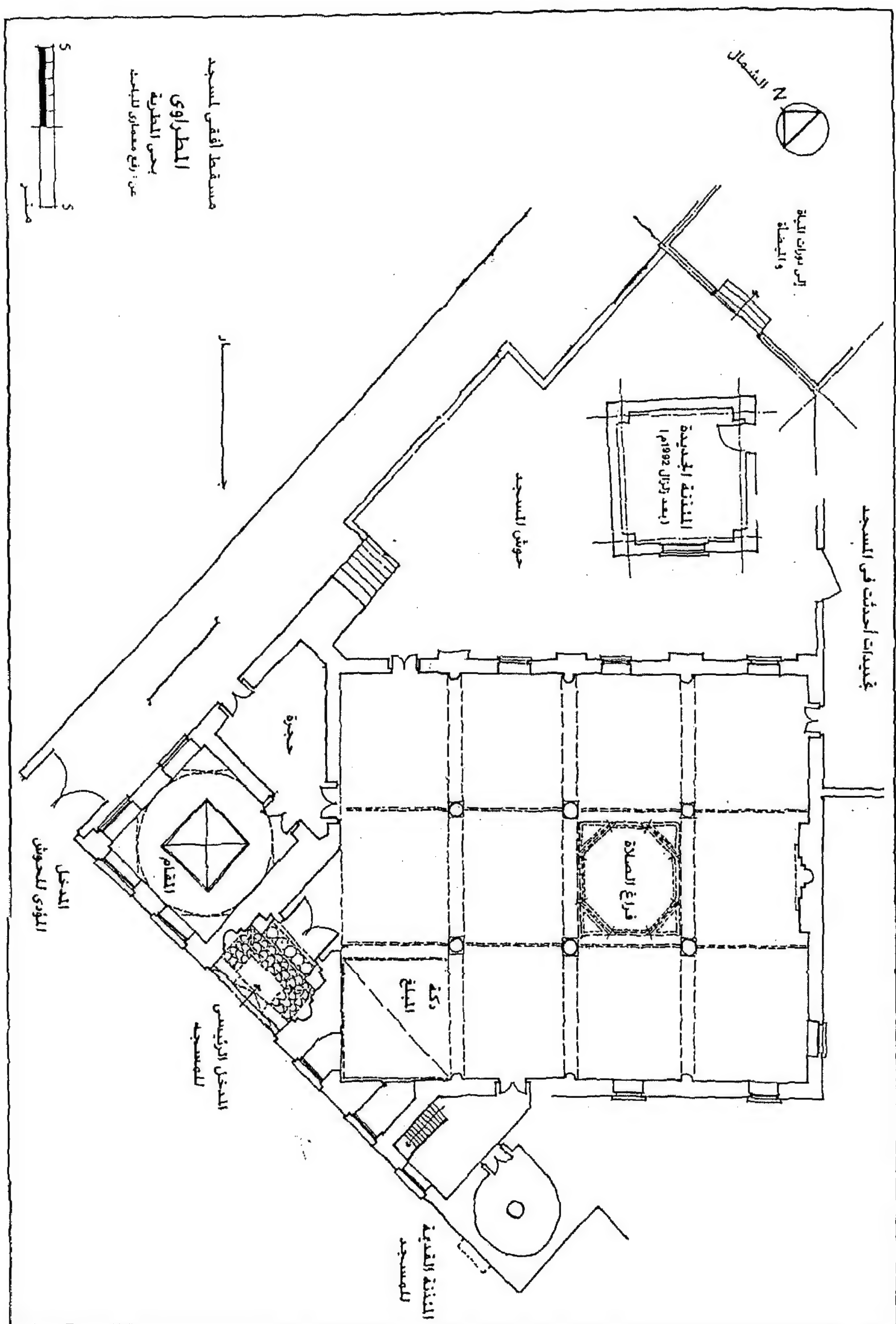
٢-٣ : العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل :

عبارة عن حجر غائر ، متوج بأعلى بعقد مدائنى ترتكز طاقيته على صفيين من المقرنصات ، سقف المدخل مشغول بالكامل بمقرنصات ذات دلايات ، شكل رقم (٧-٦) ، على جانبي المدخل توجد حنيتين ركنيتين متوجه كل منهما بطاقيّة مرتكزة على حطات من المقرنصات ، كما فى مسجد الرفاعى .



شكل رقم (٧-٦) : مدخل مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث

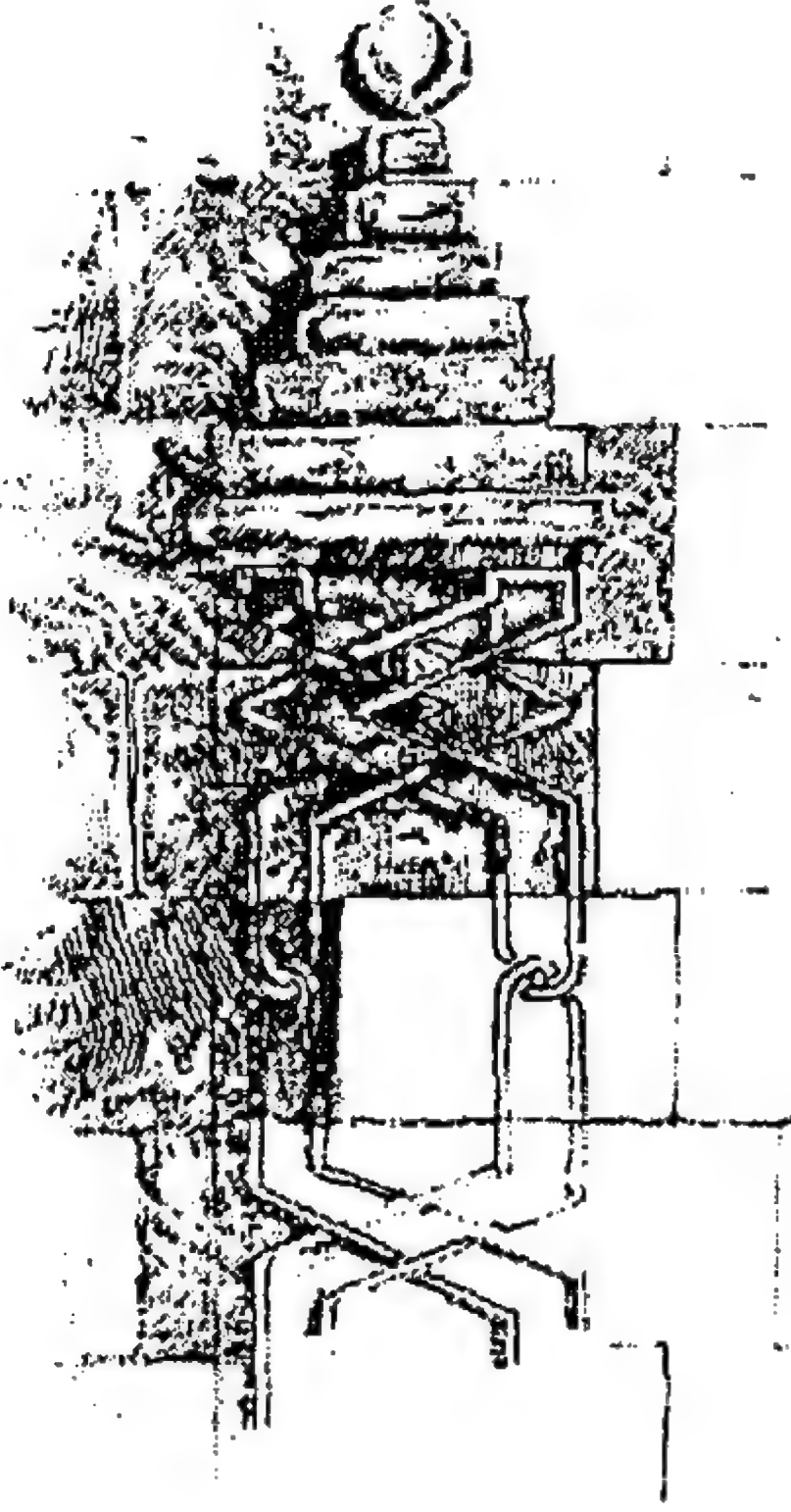


لوحة رقم (٧-٣) : مسقط أفقي لمسجد المطراوى ، ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م

فراغ الصلاة :

فراغ الصلاة يتكون من أربعة أروقة موازية لاتجاه القبلة ، تحصر فيما بينها ثلاثة صفوف من البوائك ، كل صف منها مرفوع على عقد نصف دائرى ، يرتكز على أعمدة من رخام الألبستر ، ذات تيجان و قواعد على الطراز الدورى ، كما أن لها قواعد على الطراز العثمانى ، كذلك التى استخدمت فى مسجد محمد على بالقلعة ، و لقد تم رفع منسوب أرضية المسجد مؤخراً بعد أعمال التجديدات التى تلت زلزال ١٩٩٢م ، و لم يتبقى من تلك القواعد سوى الثلث العلوى .

سقف فراغ الصلاة خشبى و هو عبارة عن عروق خشبية ، و هو خالى من الزخارف ، يتوسط هذا السقف شخشيخة خشبية مثمثة الشكل ، ولها سقف جملونى . شكل رقم (٧-٨) .

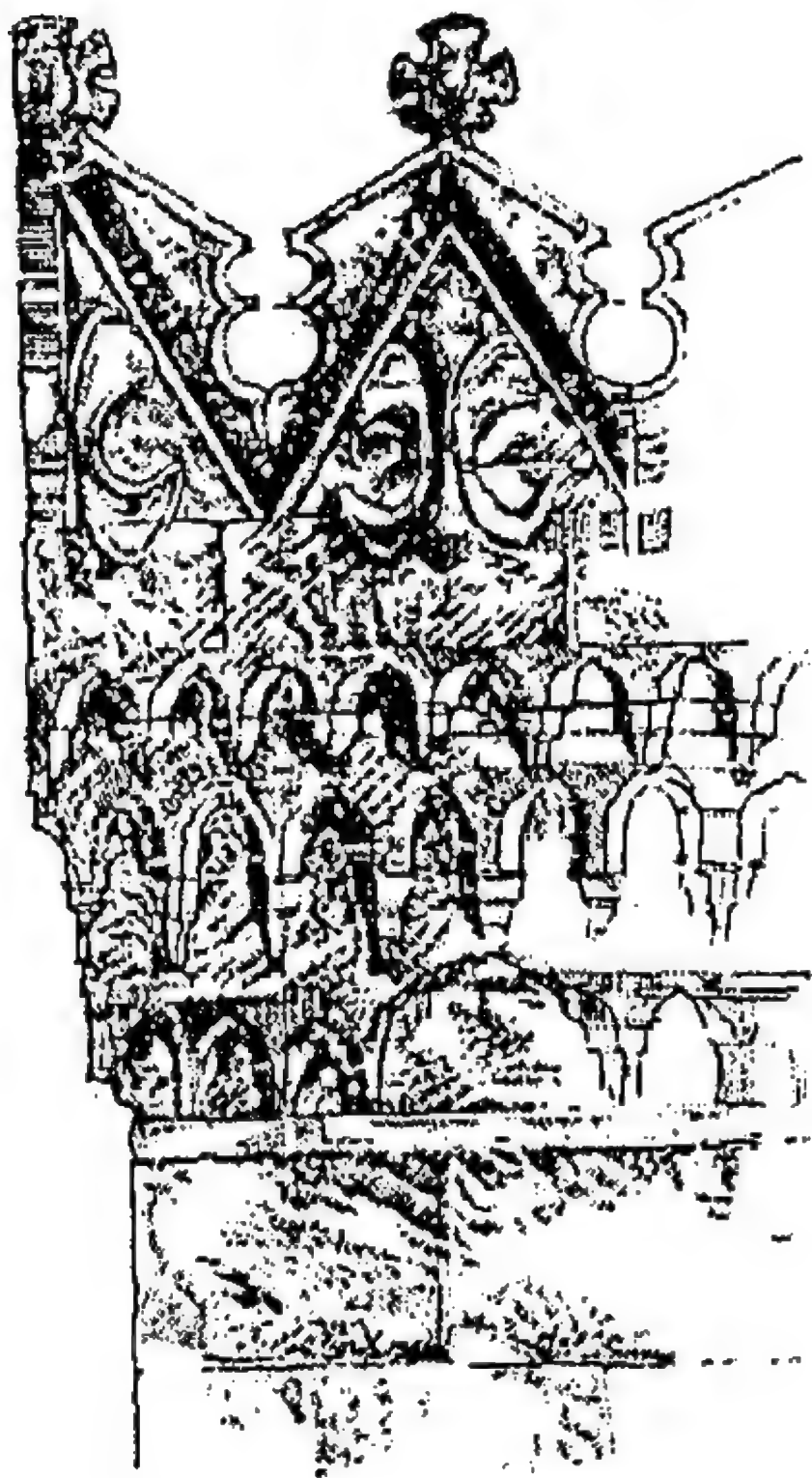


المحراب و المنبر: للمسجد محراب رخامى ، يتكون من حنية دائرية ترتكز على عمودين مخلقين بالاركان ، المنبر الأصى قد تم تجديده و تغير حالته من قبل الأهالى^١

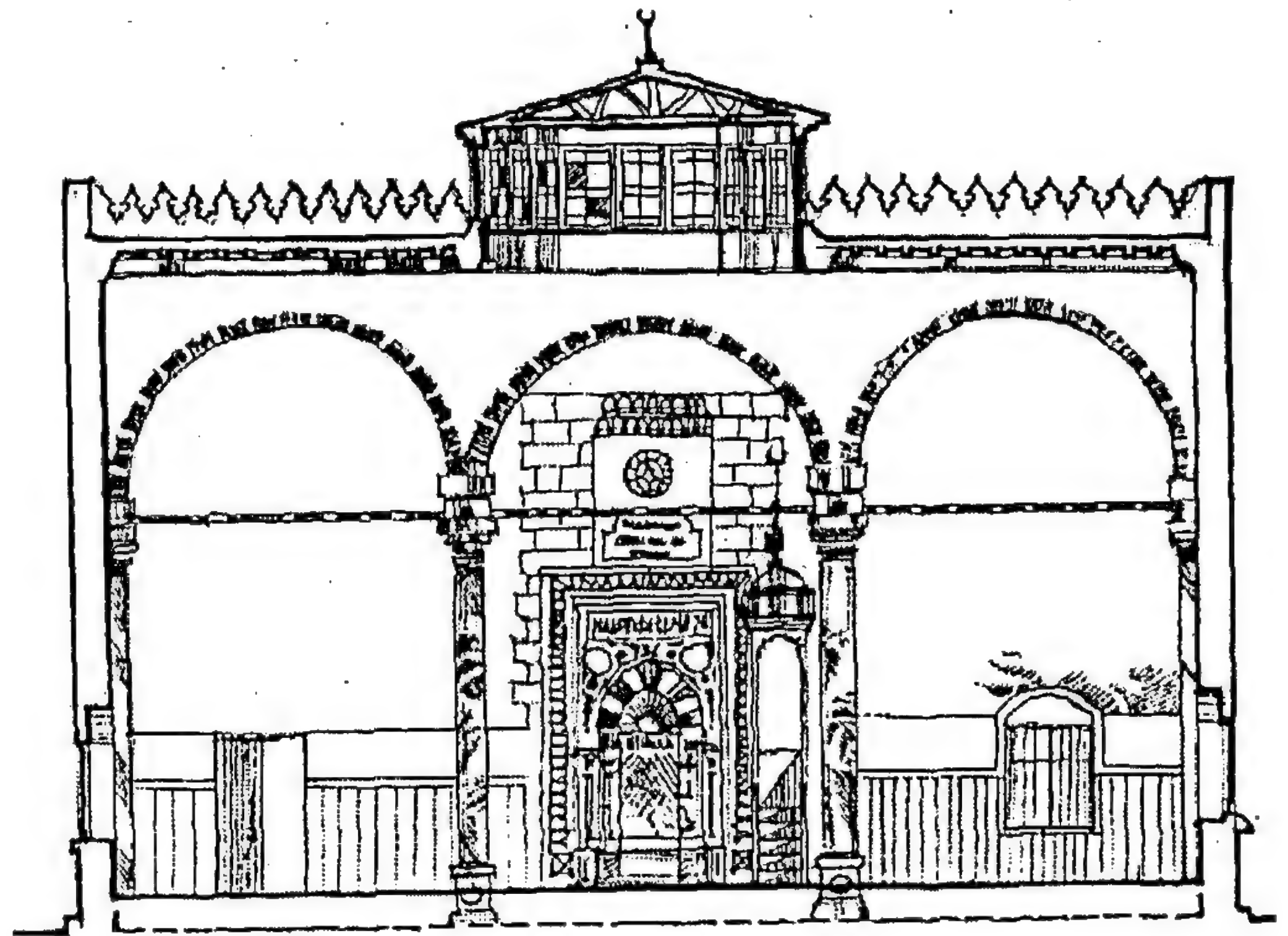
واجهة المسجد :

وهى واجهة المدخل ، وهى مقسمة إلى دخلات رأسية سعة ١,٦٠م ، متوجة من أعلى بصدر مقرنص ، لكل دخلة فتحة شباك مغشاة بحجاب حديدى يأخذ شكل معينات ، يعلو كل شباك قنديلية ، لوحة رقم (٧-٤) ، الواجهة من أعلى متوجة بكرنيش من ثلاثة صفوف من المقرنصات ، تعلوه شرفات ذات طراز قوطى عثمانى كذلك التى تعلو مسجد الإمام الحسين ، شكل رقم (٧-٧) ، و كذلك بالنسبة للفواصل البارزة بين الدخلات ، شكل رقم (٧-٩) .

شكل رقم (٧-٧) : الفواصل بين الدخلات فى واجهة مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث

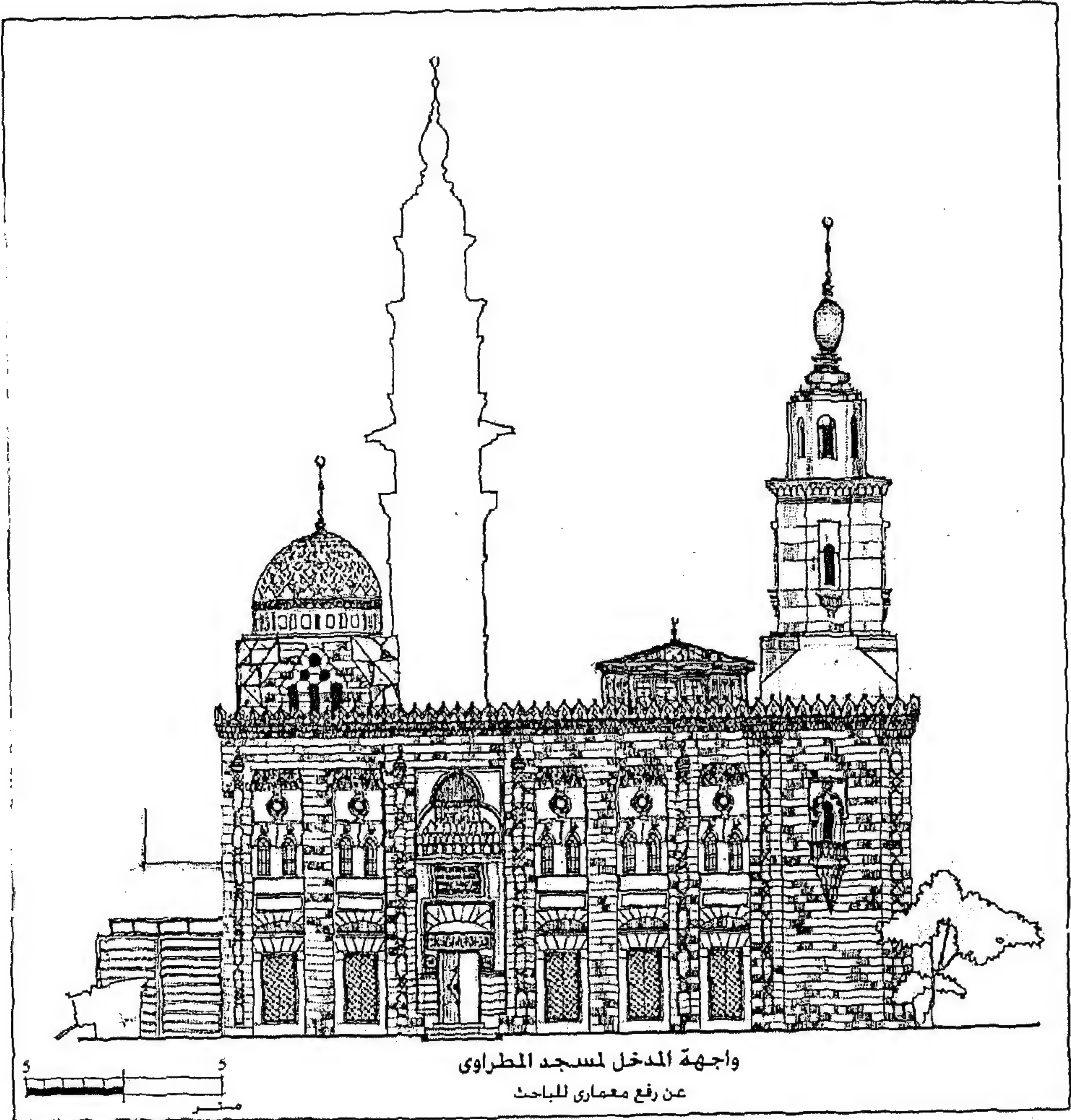


شكل رقم (٧-٩) : الشرفات القوطية العثمانية فى مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث



شكل رقم (٧-٨) : قطاع مواجهة لحائط القبلة فى مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث

١ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العنائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣م ، ص ١٦٦ .



لوحة رقم (٧-٤) : واجهة مسجد المطراوى ، ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م

المنذنة :

وتقع فى الركن الغربى ، و لها قاعدة مربعة ، تطل منها شرفة صغيرة تستخدم للأذان عند الفجر عوضاً عن صعود درج المنذنة^١ ، و لم يتبق من المنذنة القديمة سوى القاعدة المربعة ، ولقد كانت المنذنة القديمة على الطراز العثمانى و تنتهى ببدن مخروطى الشكل ، ومتوج بقمة على هيئة المسلة^٢ ، ولقد استحدث بالمسجد منذنة جديدة تقع فى الحوش ، و تم إعادة بناء منذنة المسجد بعد هدمها و لكن على شاكلة أخرى ، لوحة رقم (٧-٤) .

القبّة :

تغطى ضريح الشيخ المطراوى و تقع على يسار المدخل ، و هى مدببة الشكل ، منطقة الانتقال من الخارج عبارة عن مثلثات هرمية ، ومن الداخل عقود مدائنية ، و القبّة مزخرفة من الخارج بزخارف نباتية موضوعة فى بخاريات .

١ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ١٦٦ .

٢ : المرجع السابق ، حيث قام الكاتب بوصف المنذنة قبل هدمها و إعادة بنائها على هيئة مغايرة لهيئتها الأصلية ، عن طريق مقال انتدبته وزارة الأوقاف ، كما أفاد بذلك شيخ المسجد .

٧-١ : أمثلة لمساجد المدرسة الإحيائية :

- ٧-٢-١ : مسجد الشامية : ١٣١٧هـ / ١٨٩٩م
٧-٢-٢ : مسجد التوفيقي بحلوان : ١٣٠٧هـ / ١٨٨٩م

١-٢-٧ : مسجد الشامية : ١٣١٦-١٣١٧هـ / ١٨٩٨ - ١٨٩٩م

المنشئ : فاطمة برلنتى^١
الموقع : يقع بحى عابدين ، تقاطع شارعى نوبار و الشيخ ريحان
الطراز المعماري : المدرسة الإحيائية.

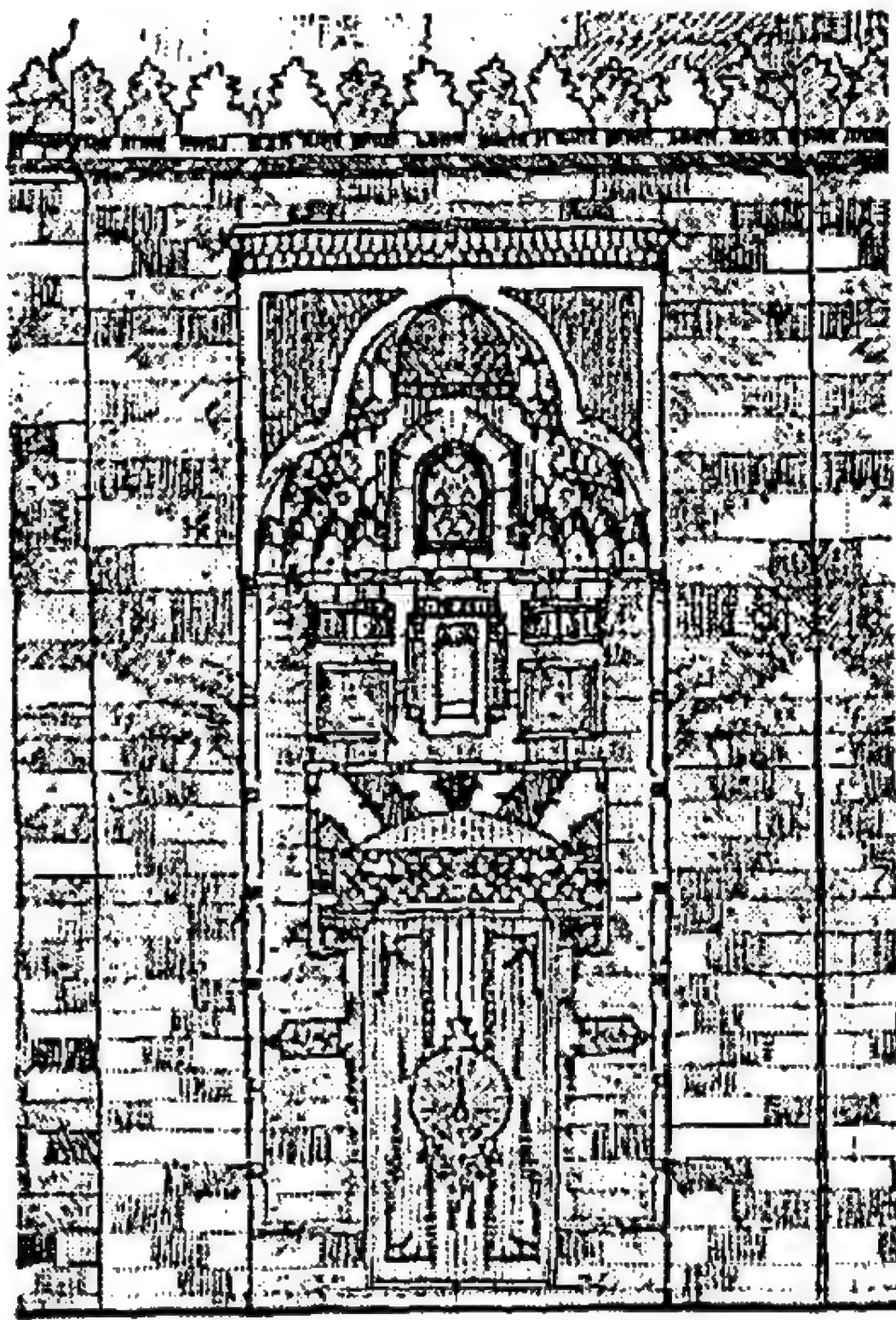
١- الخلفية التاريخية للمسجد :

يعتبر هذا المسجد من المساجد التى أنشأتها الأوقاف فى نهاية القرن التاسع عشر ، و لقد أنشأ فى فترة بدأت فيها معالم المدرسة الإحيائية تتضح و تترسخ أساليبها . ويتضح ذلك فى الاسلوب المعماري المستخدم فى المسجد و الذى يتشابه مع المعالجات المعمارية التى استخدمها محمود باشا فهمى المعمار ، أحد رواد الاتجاه المحافظ فى بدايات القرن العشرين .

كان للمسجد مؤذنة مملوكية ذات نهاية على شكل جوسق ، إلا أنها انهارت فى فترة التسعينيات .

٢- الدراسة التحليلية للمسجد :

١-٢ : التخطيط و التوزيع الفراغى : المسجد يطل بواجهة واحدة على شارع نوبار باشا ، حيث أن أضلاعة الثلاث الأخرى تلاصق بمبان مجاورة ، ولقد قام المعمارى بالإرتداد بواجهة المسجد بعيدا عن الشارع لتوفير متسع للسبيل ، لوحة رقم (٥-٧) .



واجهة المسجد تتفق فى توجيهها مع خط تنظيم الشارع بينما كتلة المسجد ذات التخطيط المتعامد فإنها تتفق مع توجيه القبلة . و لقد استخدم المعمارى مدخلا منكسرا لمعالجة فرق توجيه كل من الواجهة وكتلة فراغ الصلاة .

١-٢ : النظام الإنشائى و مادة البناء : الحوائط الحاملة والحجر الفصى النحيت كمادة إنشائية ، كما استخدم الرخام فى الأعمدة التى ترفع سقف فراغ الصلاة من الداخل .

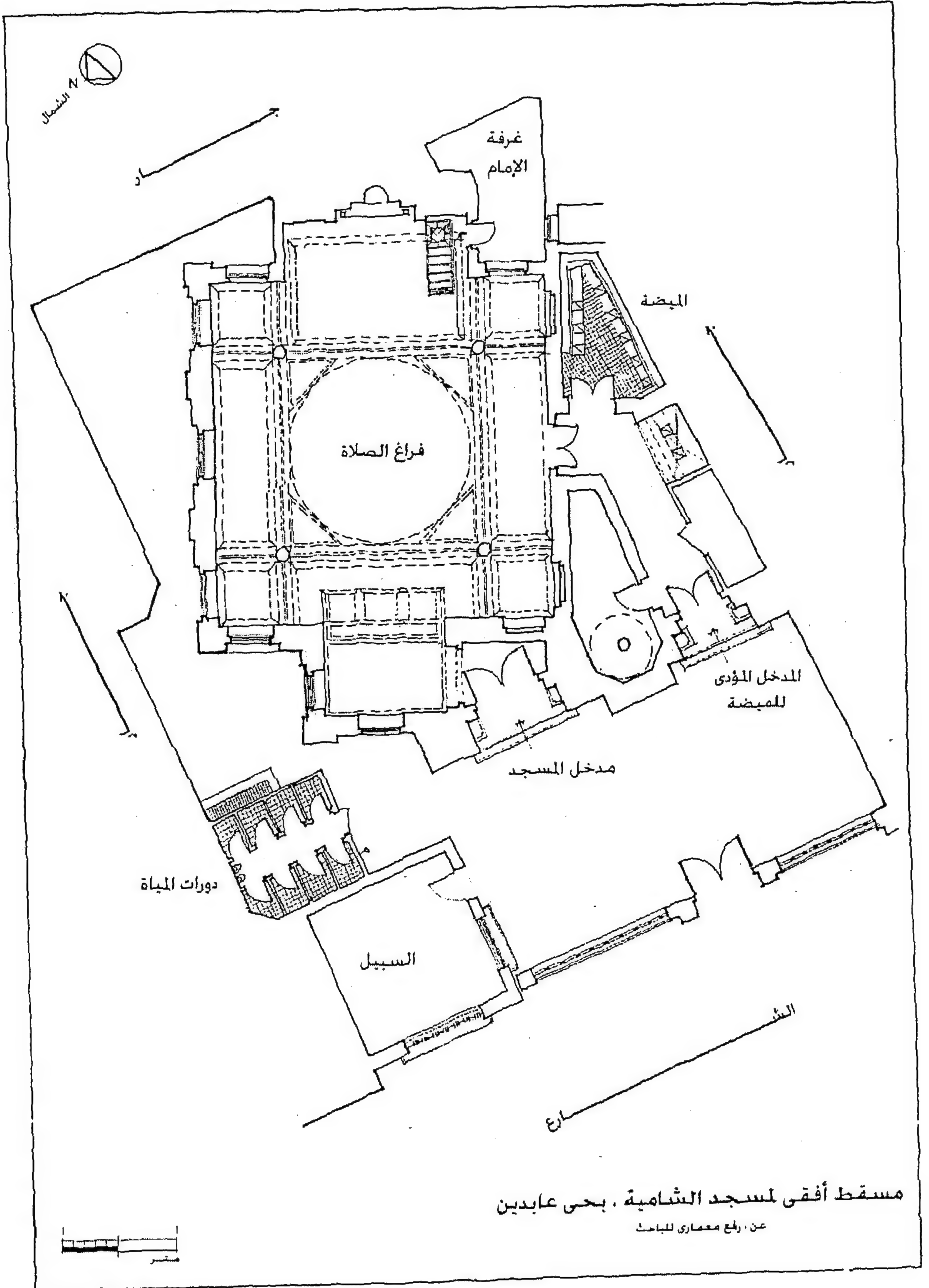
٢-٣ : العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : للمسجد مدخلان أحدهما منكسر و يفضى لفراغ الصلاة ، و الآخر مباشر و يفضى إلى الميضة ، و كلاهما متماثلان فى الهيئة ، و يقعان على جانبي كتلة قاعدة المؤذنة ، مما يدل على اعتماد المعمارى عليها فى تحقيق الاتزان المتماثل للواجهة . لوحة رقم (٧-٧) .

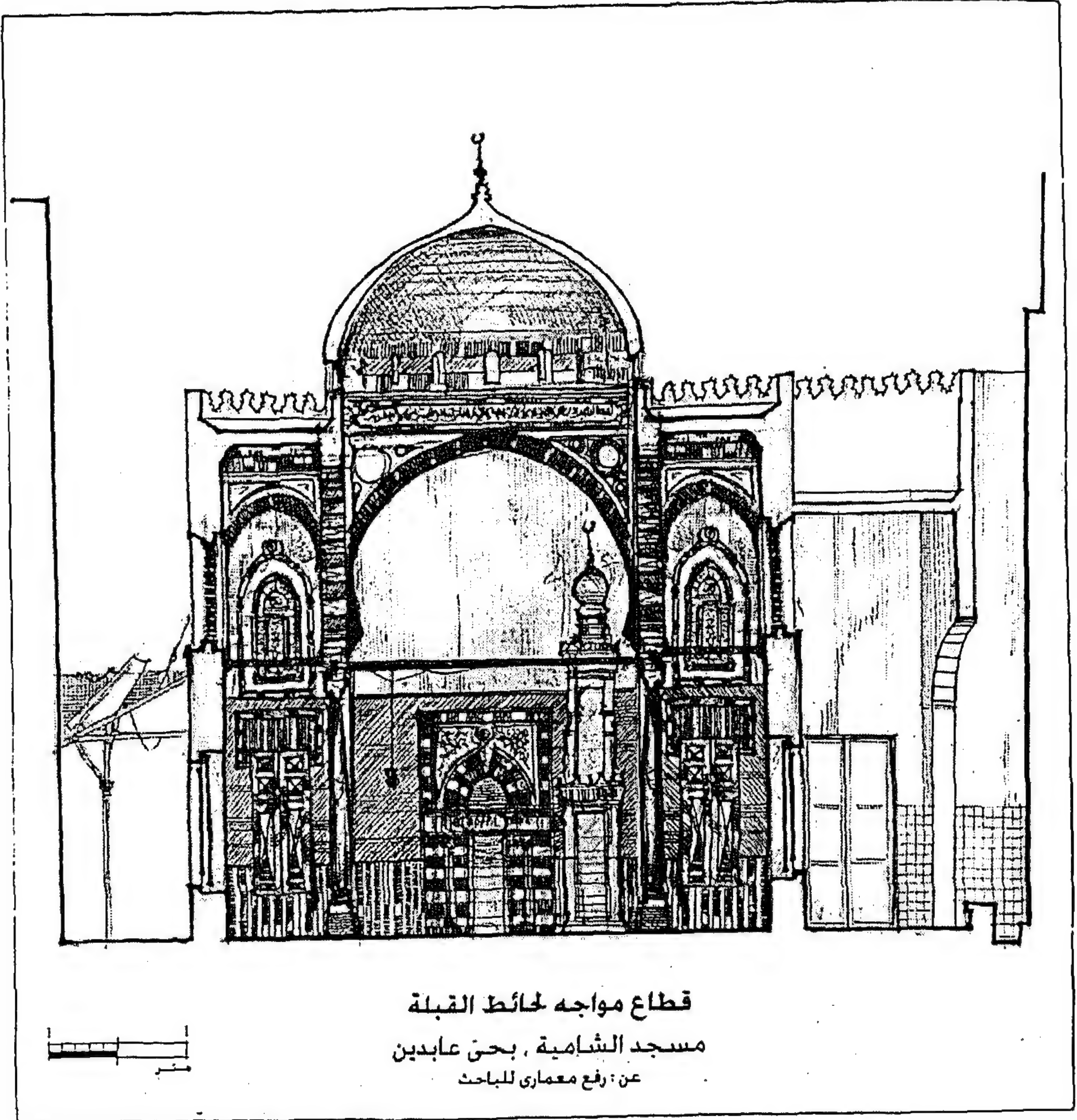
شكل رقم (٧-١٠) : مدخل مسجد الشامية
عن : رفيع معمارى للباحث

المدخل عبارة عن حجر غائر متوج من أعلى بغقد مدائنى ترتكز طاقيته على حنايا ركنية مشغولة بالمقرنصات . شكل رقم (٧-١٠) .

١ : هى فاطمة برلنتى زوجة المرحوم محمد شريف باشا الكبير (الذى كان واليا للشام فى عهد محمد على ، ثم ناظرا للمالية فى عهد محمد على) ، و هى كريمة المرحوم على بك داماد ابن عبد المنان . عن وثيقة الوقف رقم (٢٣٩٤) ورقة رقم (١) .



لوحة رقم (٧-٥) : مسقط أفقى لمسجد الشامية ، ١٣١٧هـ / ١٨٩٩م

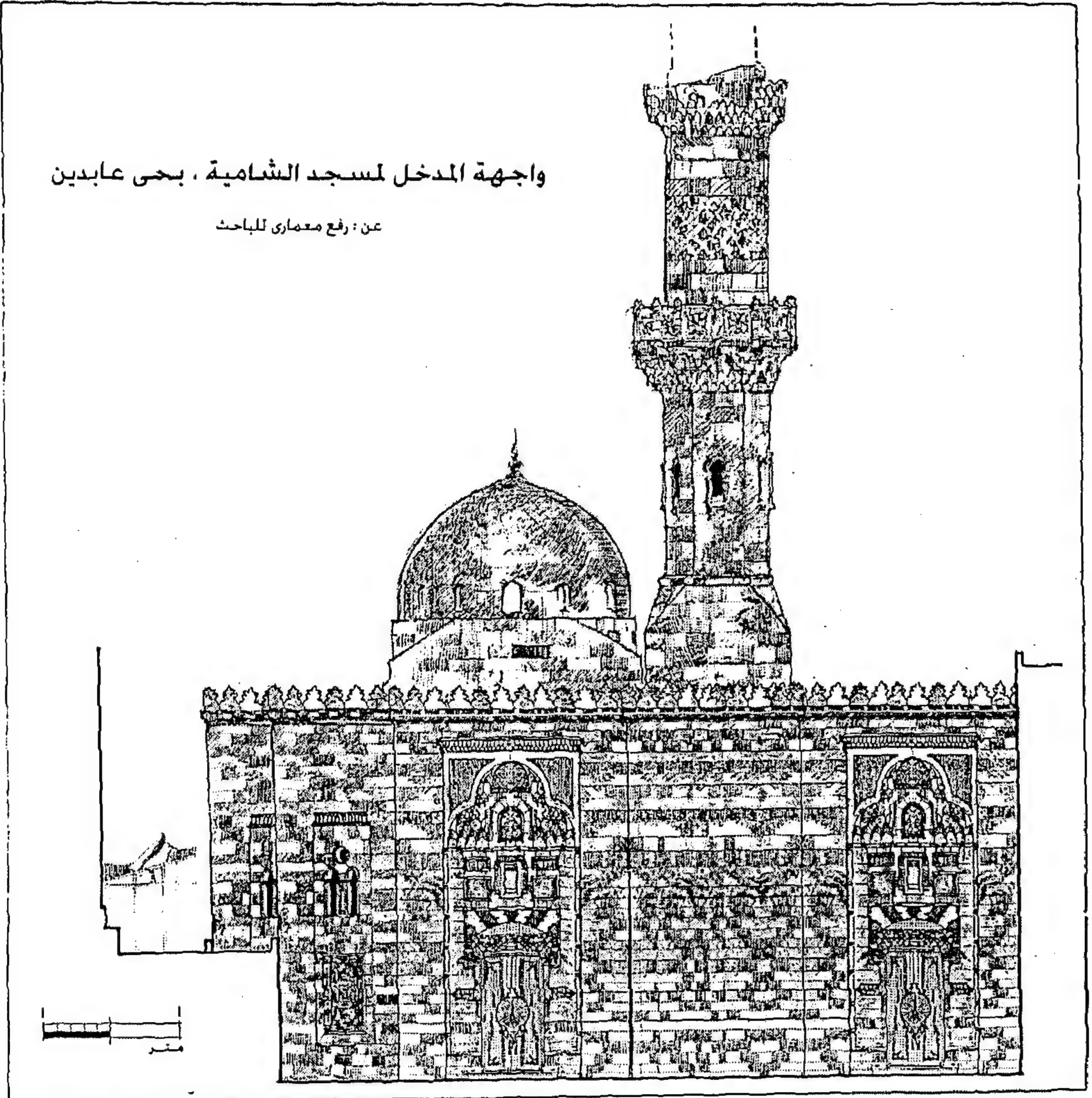


لوحة رقم (٦-٧) : قطاع - مسجد الشامية ، ١٣١٧هـ / ١٨٩٩م

فراغ الصلاة :

التخطيط العام للفراغ على النسق المتعامد ، يتكون من قبة مركزية في المنتصف ، ترتكز على أربعة عقود مدببة . ترتفع هذه العقود على أربعة أعمدة رخامية ، من الرخام الأبيض المجزع باللون الرمادي ، في مواجهة حائط القبلة و إلى الأعلى من المدخل تقع دكة المبلغ ، و هي من الخشب و يتم الوصول لها عن طريق سلم المئذنة حائط القبلة به دخلة تتوسطها القبلة .

إلى اليمين من فراغ الصلاة توجد فتحة تفضى إلى الميضة و المئذنة ، سقف فراغ الصلاة فيما عدا القبة ، عبارة عن سقف خشبي من براطيم خشبية ، عليها دهانات زيتية بأشكال و رسومات نباتية .



لوحة رقم (٧-٧) : واجهة - مسجد الشامية ، ١٣١٧هـ / ١٨٩٩م

المئذنة :

المئذنة تتوسط الواجهة ، لوحة رقم (٧-٧) ، و هى على طراز مآذن المماليك الجراكسة . وتتكون من قاعدة مربعة المقطع ، ثم جزء آخر ذى مقطع مثنى ، و منطقة الانتقال بينهما عن طريق مثلثات رأسها لأسفل .

تتوسط الجزء المثنى مجموعة من الفتحات ذات عقود على شكل حدوة فرس ، ينتهى هذا الجزء بدروة حجرية ترتكز على صفوف من المقرنصات البلدية . ثم بدن مستدير آخر تزيينه زخارف نباتية . ثم دروة أخرى دائرية محمولة على صفين من المقرنصات ، ثم الجوسق ، و هو لم يكن موجود فى فترة الرفع المعماري للمسجد ٢٠٠٥م ، إلا أنه كان جوسقا على هيئة القلة ، ذات قطاع مدبب مخموس يعلوه قائم الهلال النحاسى^١ .

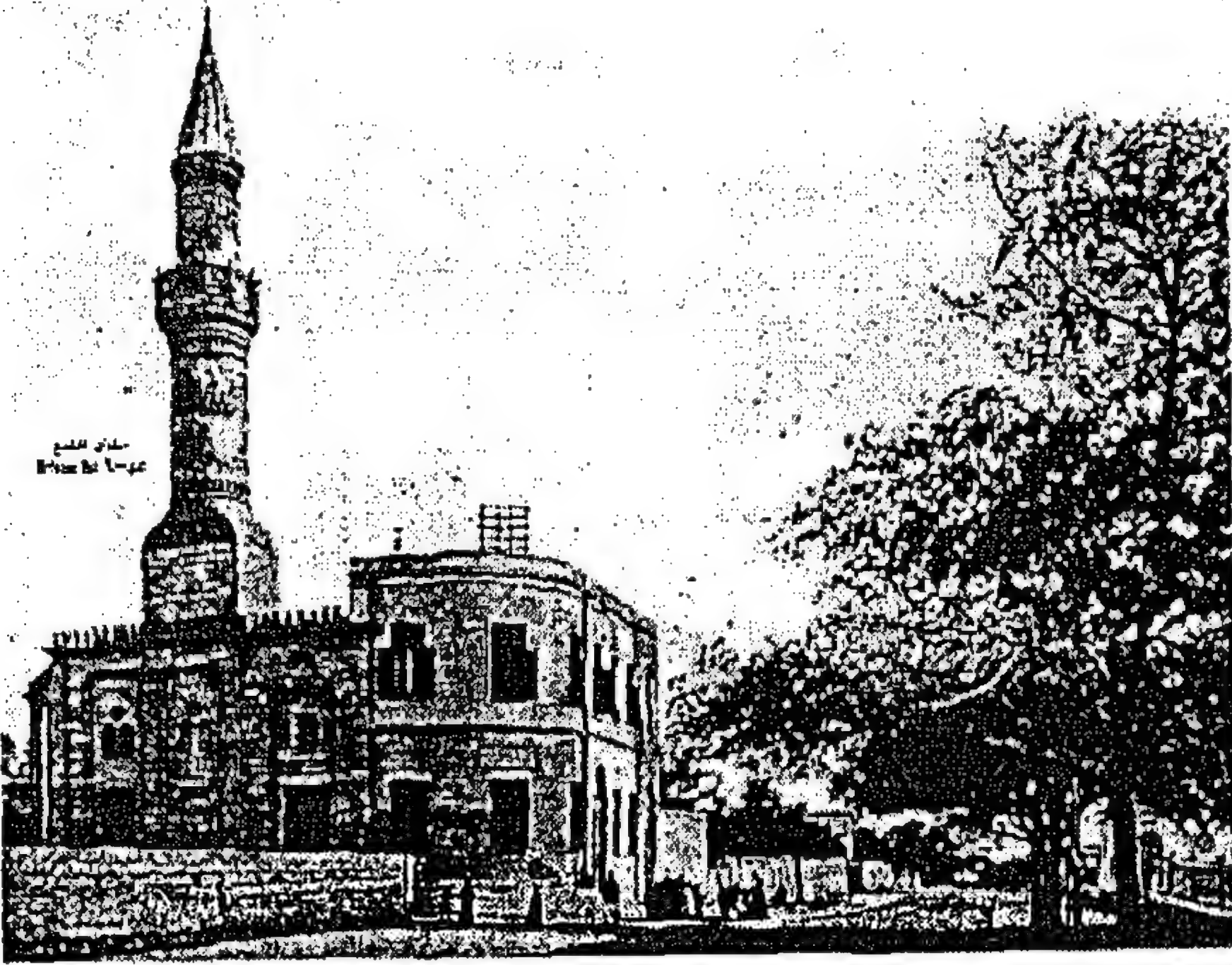
١ : عن : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العماثر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمي الثاني " رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم الآثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ٢١٩ .

٧-٢-٢ : المسجد التوفيقي بحلوان : ١٣٠٧هـ / ١٨٨٩م

المنشئ : الخديوي توفيق

الموقع : يقع بضاحية حلوان ، تقاطع شارعى صالح صبحى و أحمد أنسى .
الطراز المعماري : المدرسة الإحيائية .

١- الخلفية التاريخية للمسجد :



شكل رقم (٧-١١) : المسجد التوفيقي في حلوان ، ضاحية حلوان في مطلع القرن العشرين
عن : مجلة مصر المحروسة

أنشأ المسجد و السبيل و الكتاب الملحقة به الخديوي توفيق ، و لقد ألحق بالمسجد حينها أرض فضاء ملك للجامع تشرف عليها واجهتا المسجد الجنوبية و الشمالية الشرقية ، أقتطعت أجزاء منها و استغل كمنازل في فترات تاريخية سابقة ، ثم تحولت الأجزاء الشمالية الشرقية من قطعة الأرض إلى مركز لخدمات أهل الحي (دار مناسبات و فصول تقوية) ، و لقد تم ذلك حديثا (نهاية القرن العشرين) ^١.

٢- الدراسة التحليلية للمسجد :

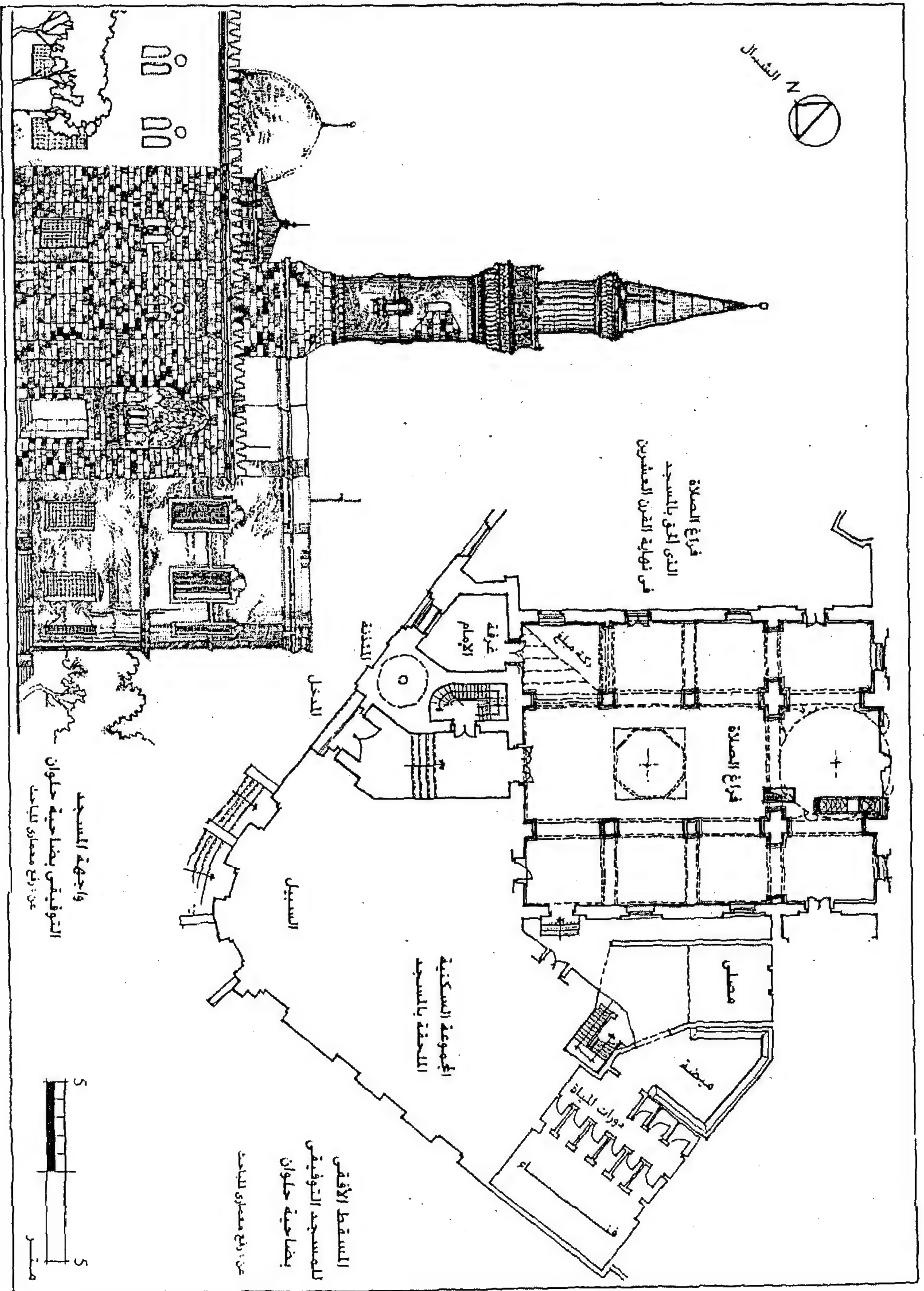
١-٢ : التخطيط و التوزيع الفراغي :

المسجد يقع ضمن مجموعة معمارية تضم : مسجد ، سبيل كتاب ، و يلاحظ أن توجه فراغ الصلاة لا يتفق مع اتجاهات تنظيم الشارع ، إلا أن طبيعة الأرض المتسعة المقام عليها المسجد (أرض الوقف) ، قد مكنت المعماري من الارتداد بفراغ الصلاة للعمق بعيدا عن حدود الشارع ، واستغلال المسافة البنية (بين فراغ الصلاة و حد الشارع) في فراغات خدمية و غير معنية بتوجيه القبلة ، ك : المنذبة ، السلم الصاعد لها ، رحبة المدخل ، غرفة الإمام ، السبيل و ذلك مع الحفاظ على واجهة المسجد قائمة و ظاهرة على حد الشارع مباشرة ^٢. لوحة رقم (٧-٨) .

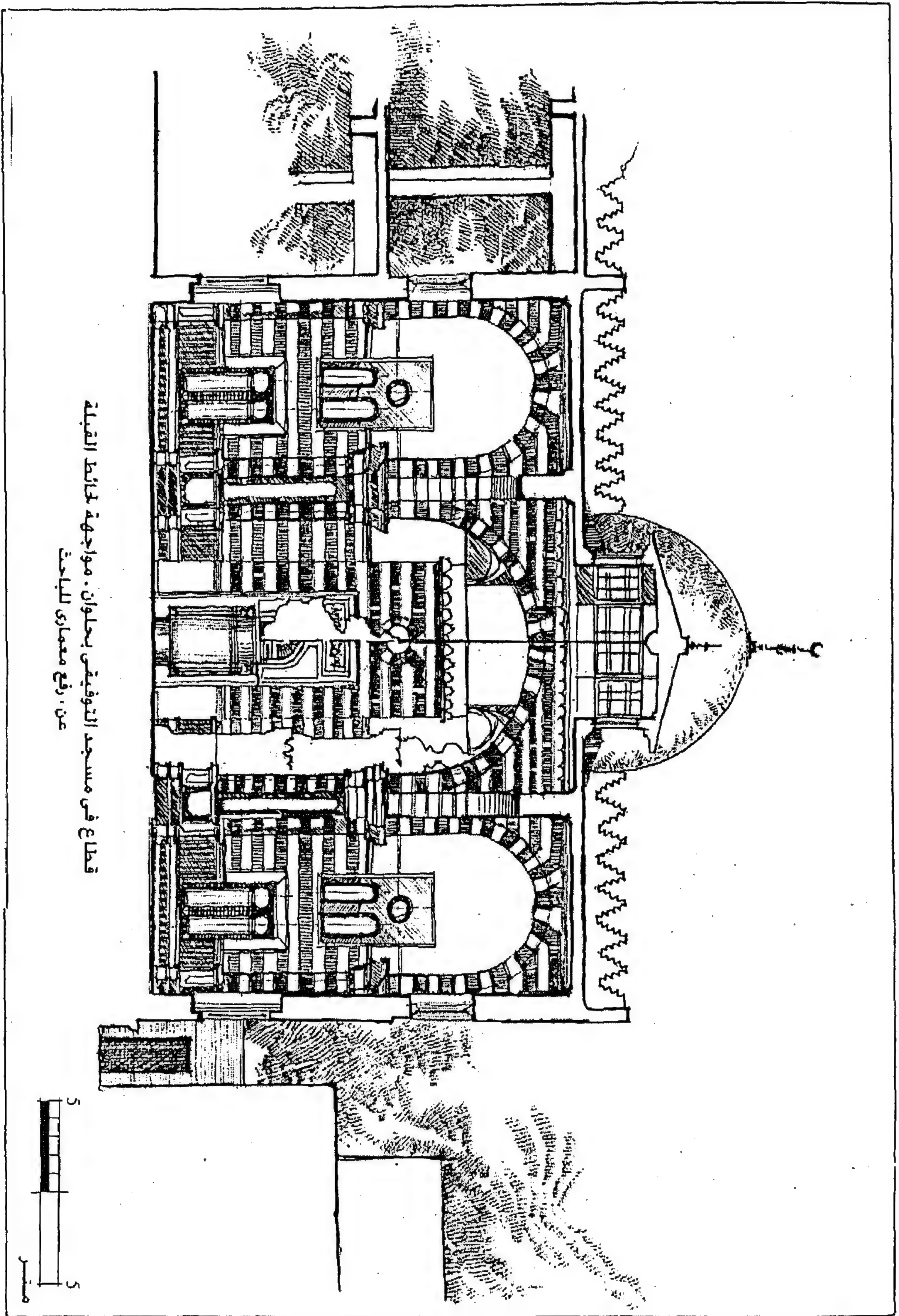
٢-٢ : النظام الإنشائي و مادة البناء :

المسجد على نمط المباني ذات الحوائط الحاملة ، استخدمت الحجارة الجيرية الفصى النحيت في إقامة جدران المسجد و السبيل ، بينما استخدم الطوب الأحمر في بناء الأدوار العليا من السبيل ، للمسجد سقف خشبي من الدعامات الخشبية المحمولة على عقود حجرية ، من الداخل طليت جدران فراغ الصلاة باللون المشهر الأحمر و الأصفر ، و ذلك بألوان البوية ، لوحة رقم (٧-٩) .

١ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية في مدينة القاهرة في عصر اسماعيل ... و عباس حلمي الثاني " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ١٥٥ ،
عن وثيقة المسجد التوفيقي بحلوان (١٣٤٦)
٢ : تحليل الباحث .



لوحة رقم (٧-٨): المسجد التوفيقي بحلوان - مسقط و واجهة ، ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م

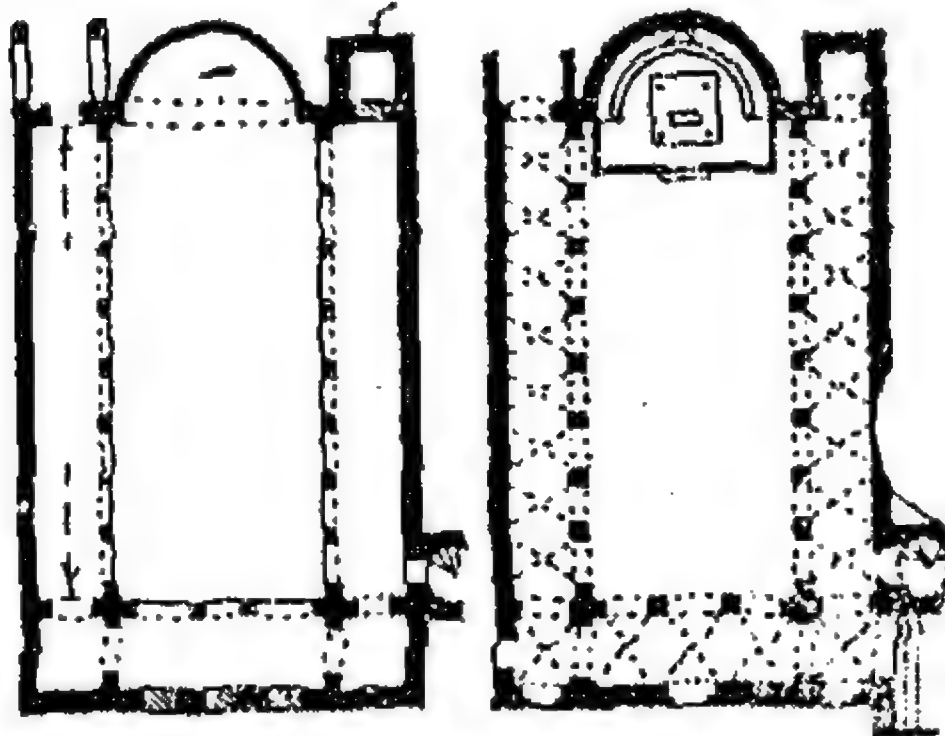


لوحة رقم (٧-٩) : المسجد التوفيقي بحلوان - قطاع ، ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م

٢-٣ : العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل :

عبارة عن حجر غائر على جانبيه مكسلتان ، و متوج من أعلى بعقد مدائني ترتكز طاقيته على ثلاث حطات من المقرنصات البلدية . و تعلو فتحة باب المدخل عقد عاتق و لوح التأسيس ، ثم فتحة شباك صغير .



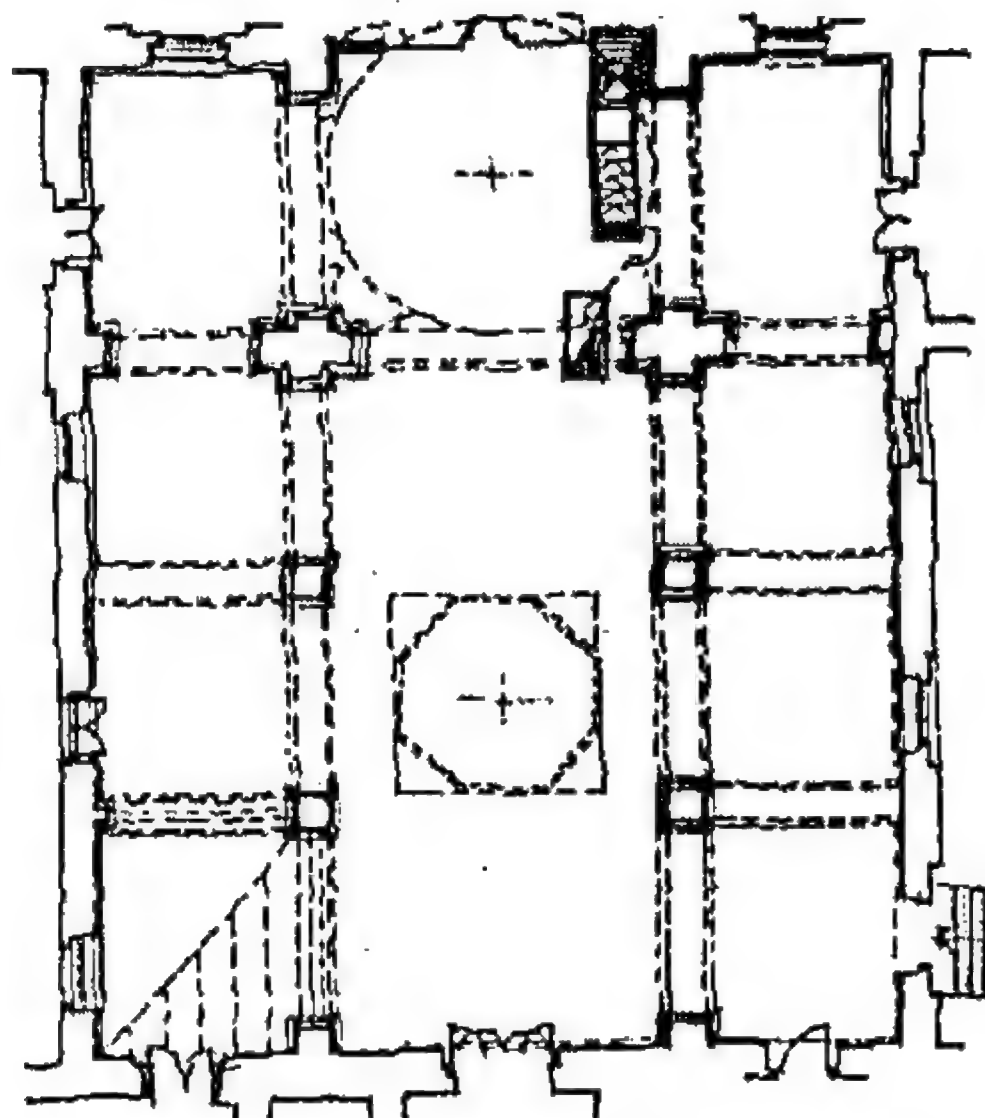
روما ، كنيسة سانت انييزي (الدور الأرضي و الدور العلوي)



روما ، كنيسة سانت انييزي (منظور داخلي)

شكل رقم (٧-١٢) : نموذج لتخطيط الكنيسة البازيليكية

Seaby , IV , p.71, pl.XI ; Dalton , pp .277-78 ; Woermann , 3 , p.46 , Figs .32 , 50



شكل رقم (٧-١٣) : التقسيم الداخلي لفراغ الصلاة في مسجد التوفيقي بطلوان
عن : رفع معماري للباحث

فراغ الصلاة :

يتم الوصول إلى فراغ الصلاة عن طريق الدركاة التي تلي المدخل ، فراغ الصلاة عبارة عن مسطح مستطيل الشكل مقسم إلى ثلاث بلاطات تتعامد على حائط القبلة .

امتاز التخطيط العام لفراغ الصلاة بأنه يجمع بين اسلوب الأروقة و النمط ذو التخطيط المتعامد ، ففي حين يمكن إعتباره يتكون من ثلاثة أروقة متعامدة على حائط القبلة ، كذلك يمكن اعتباره تخطيطا معتمدا على فراغ مركزي متسع تتوسطه شخشيخة ويحاط هذا الفراغ بفراغات أقل في المركزية . شكل رقم (٧-١٣) .

كذلك يتشابه هذا التخطيط مع الأساليب التخطيطية للكنائس البازيليكية ، و التي تعتمد على رواق أوسط متسع ينتهي بقبة أو نصف قبة تعلو المذبح ، و يقع على الجانبين من هذا الرواق ، رواقان آخران ، أقل إتساعا .
كما في كنيسة سانت انييزي شكل رقم (٧-١٢) .

فراغ الصلاة مغطى بسقف خشبي تتوسطه شخشيخة مئمنة الشكل ، لوحة رقم (٧-٩) .

فراغ الصلاة مقسم بواسطة دعائم حجرية ، مدهونه بدهانات زيتية مشهورة باللون الأحمر و الأصفر ، تحمل هذه الدعائم عقودا مذببة ، و إلى الشمال الغربي من فراغ الصلاة تقع دكة المبلغ ، و هي بمسطح بلاطة مربعة ، وتتكون من علفات خشبية ويتم الوصول إليها عن طريق سلم من المدخل ، كذلك يعلو البلاطة التي تتقدم القبلة ، قبة خشبية ترتكز على رقبة مئمنة ، استخدمت الحنايا الركنية في الانتقال بين قاعدتيها المربعة و المئمنة .

الميضأة و دورات المياه :

و تقع إلى الجنوب من المسجد و لقد تم تجديدها حديثا .

السبيل :

يقع على يمين كتلة المدخل ، و هو يأخذ شكل ربع دائرة لوقوعه على ناصية ، يوجد به ثلاث فتحات للتسييل ، مغطاة بمصبغات خشبية ، يتم الوصول لها عن طريق سلم من أربعة درجات .
وإجمالاً يمكن اعتبار المعالجات المتبعة مع فتحات السبيل ، واجهات السبيل و الكرانيش ، متسقة مع الطرز المعمارية التي سادت تلك الفترة على مستوى العمان السكينة و بخاصة الأوروبية منها .

المنذنة :

منذنة المسجد على النمط العثماني ، و يتم الوصول لها عن طريق سلم تقع فتحة على الدركاه التي تتقدم مدخل المسجد .

المنذنة تتكون من ثلاثة أجزاء : الجزء الأول مربع المقطع و هو يبدأ من الدور الأرضي للمسجد لينتهي برقية مثمثة ، و يتم الانتقال بينهم عن طريق مثلثات تقع رءوسها لأسفل .

الجزء الثاني : اسطوانى الشكل ، به صفان من الفتحات كل صف يحتوى على فتحتين ، تعلو إحداهما الأخرى ينتهى هذا الجزء بدروة ذات إثني عشر ضلعا ، ترتكز على قاعدة كاسية الشكل ، تتكون من صفين من المقرنصات .

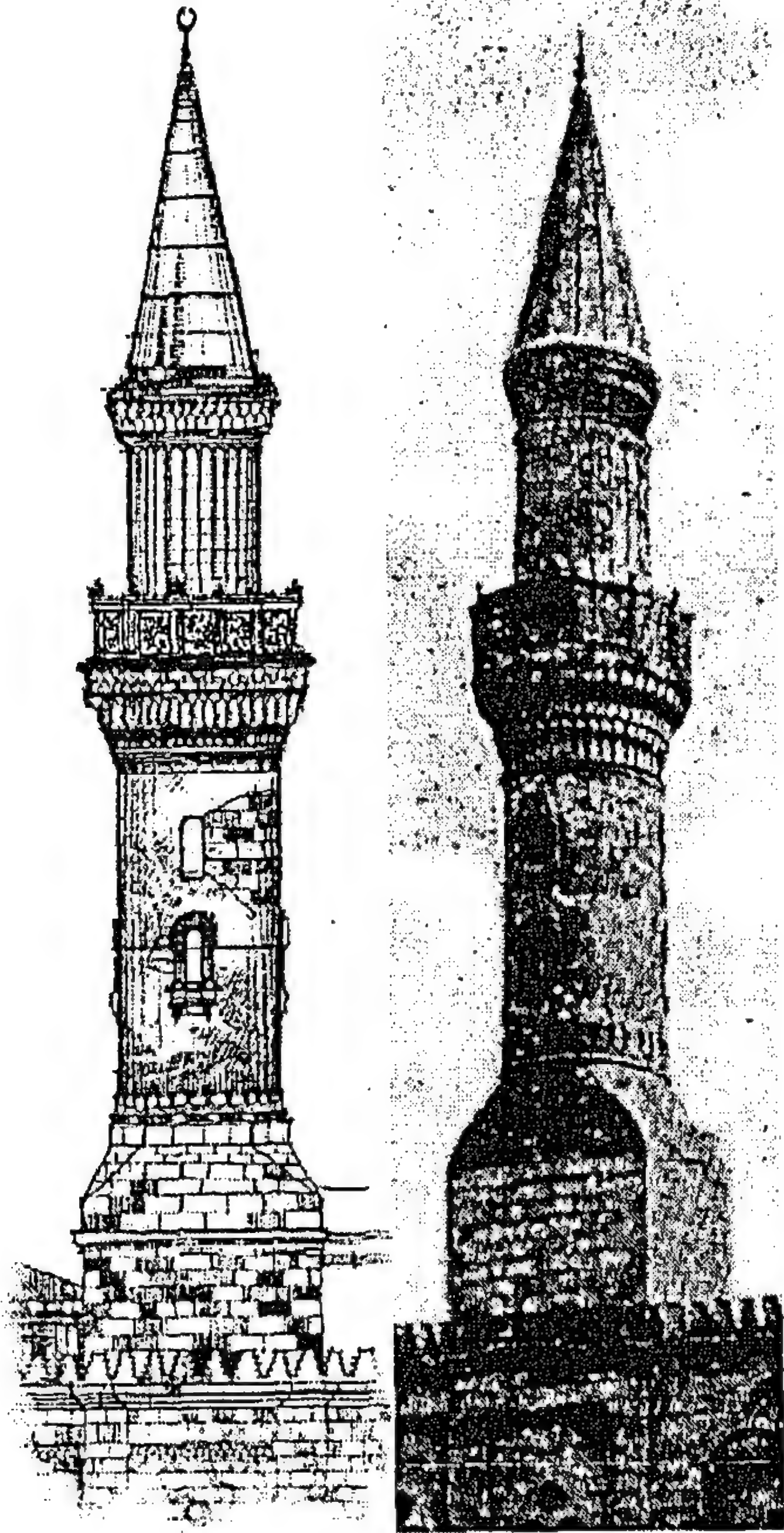
الجزء الثالث : و هو إسطوانى الشكل ، به تضليعات و يحمل صفين من المقرنصات ، يعلوها كورنيش ، ثم القمة المخروطية المميزة للمنذنة العثمانية ، ثم قائم المنذنة . شكل رقم (٧-١٤) .

واجهة المسجد :

واجهة المسجد على النمط

المملوكى و هى مقسمة إلى ثلاث بواك ، ترتفع المنذنة فوق الباكية الوسطى ، بنما يقع المدخل فى الباكية الغربية

التي تتزن حول محور المنذنة مع مثيلتها الشرقية ، والتي تحتوى على فتحة غرفة الإمام و هى مستطيلة الشكل ، و مغطاة بمصبغات حديدية ، يعلو واجهة المسجد كورنيش ثم صف من الشرفات المسننة .



شكل رقم (٧-١٤) : منذنة مسجد التوفيقي بطلوان
دراسة من إعداد الباحث

الباب الرابع

مساجد

مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين

(١٩٥٠م – ١٩٠٠م)

الفصل الثامن

مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين

(١٩٠٠م - ١٩٥٠م)

تمهيد

شهدت مدينة القاهرة في فترة بدايات القرن العشرين و حتى منتصف القرن نمواً عمرانياً و سكانياً ، كذلك ساعد الدعم الذي وفره الاحتلال البريطاني لمصر الجاليات الأجنبية على التغلغل في المجتمع القاهري ، و توجية ثقافة هذا المجتمع ، الذي سادت فيه الثقافات الغربية حتى قيام ثورة ١٩١٩ م ، والتي تكونت فيها حركة ثقافية و فكرية مضادة لذلك الفكر الغربي .

و لقد عكست مباني تلك الفترة ذلك الصراع الفكري ، الذي لم تكن عمارة المسجد بعيدة عنه ، والتي أثر فيها هذا الصراع بأشكال مباشرة و غير مباشرة

٨-١ مدينة القاهرة في بداية القرن العشرين

٨-١-١ أوضاع و أحوال مدينة القاهرة في بداية القرن العشرين :

أ- الوضع السياسي :



شكل (٨-١) : صورة توضح افتتاح البرلمان المصري في دور إنعقاده الثاني ؛ رئيس الوزراء سعد زغلول يلقي خطبة العرش . و قد جلس الأمراء إلى يمين جلالة الملك و الوزراء إلى يساره .
عن مجلة مصر المحروسة ؛ الجزء الثاني ص ٨٨ ، ص ٨٩ .

لم يختلف واقع الحياة السياسية في مصر عن الصورة التي كان عليها في نهاية القرن التاسع عشر ؛ خاصة في العقدين الأولين من القرن العشرين ، فلا زالت مصر تقبع تحت الاحتلال البريطاني الذي امتد ما بين العامين ١٨٨٢ م و عام ١٩١٤^١ بالرغم من استمرار تبعيتها للدولة العثمانية كأحد ولاياتها .

وفي مقابل هذا الاحتلال استمرت الحركة الوطنية التي فجرتها ثورة عرابي وتعددت الرموز القومية والوطنية المناهضة للاحتلال ؛ مثل مصطفى كامل و محمد فريد وسعد زغلول .

استمرت أسرة محمد علي في الحكم و لكن ليس بنفس الصورة التي كانت عليها الأمور في عهد محمد علي و عصر الخديوي إسماعيل فلقد تقاسم خلفاؤه (الخديوي عباس حلمي الثاني ، الملك فؤاد الأول) السلطة مع القوى الأخرى التي شغلت المسرح السياسي من الأحزاب و النواب أو القوى الأجنبية وعلى رأسها إنجلترا وما تمثله من حماية تضمنها للرعايا الأجانب . تميزت الحياة السياسية في مصر في تلك الفترة بالصراع بين تلك القوى المتعددة الناجم عن رغبة كل قوة في زيادة مساحة سلطاتها السياسية على حساب القوى الأخرى وهو الصراع الذي انتهى بحريق القاهرة عام ١٩٥٠ م . والتعدد في السلطات والمؤسسات الحاكمة وعدم انفراد الحاكم بالسلطة المطلقة على غرار عصر محمد علي وعصر الخديوي إسماعيل .

(١) : بعد قيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ م أعلنت إنجلترا الحماية على مصر و عزلت الخديوي عباس حلمي الثاني و نصبت مكانة السلطان حسين كامل ثم من بعده فؤاد الأول الذي لقب ملكاً عام ١٩٢١ م ، الذي وقع على معاهدة استقلال مصر عام ١٩٢٢ ، تلك المعاهدة التي جعلت لبريطانيا الكلمة العليا في مصر .



شكل رقم (٨-٣) : اللوح الإنشائي
لمسجد مطار المازة
عن : مصر المحروسة ، الجزء الثامن



شكل رقم (٨-٢) : الملك فاروق
يفتح مسجد مطار المازة
عن : مصر المحروسة ، الجزء الثامن

كما شهد بداية القرن العشرين تضاول السلطات القرارية للخديوى فى مقابل تنامى دور المؤسسات والهيئات الإدارية للدولة .

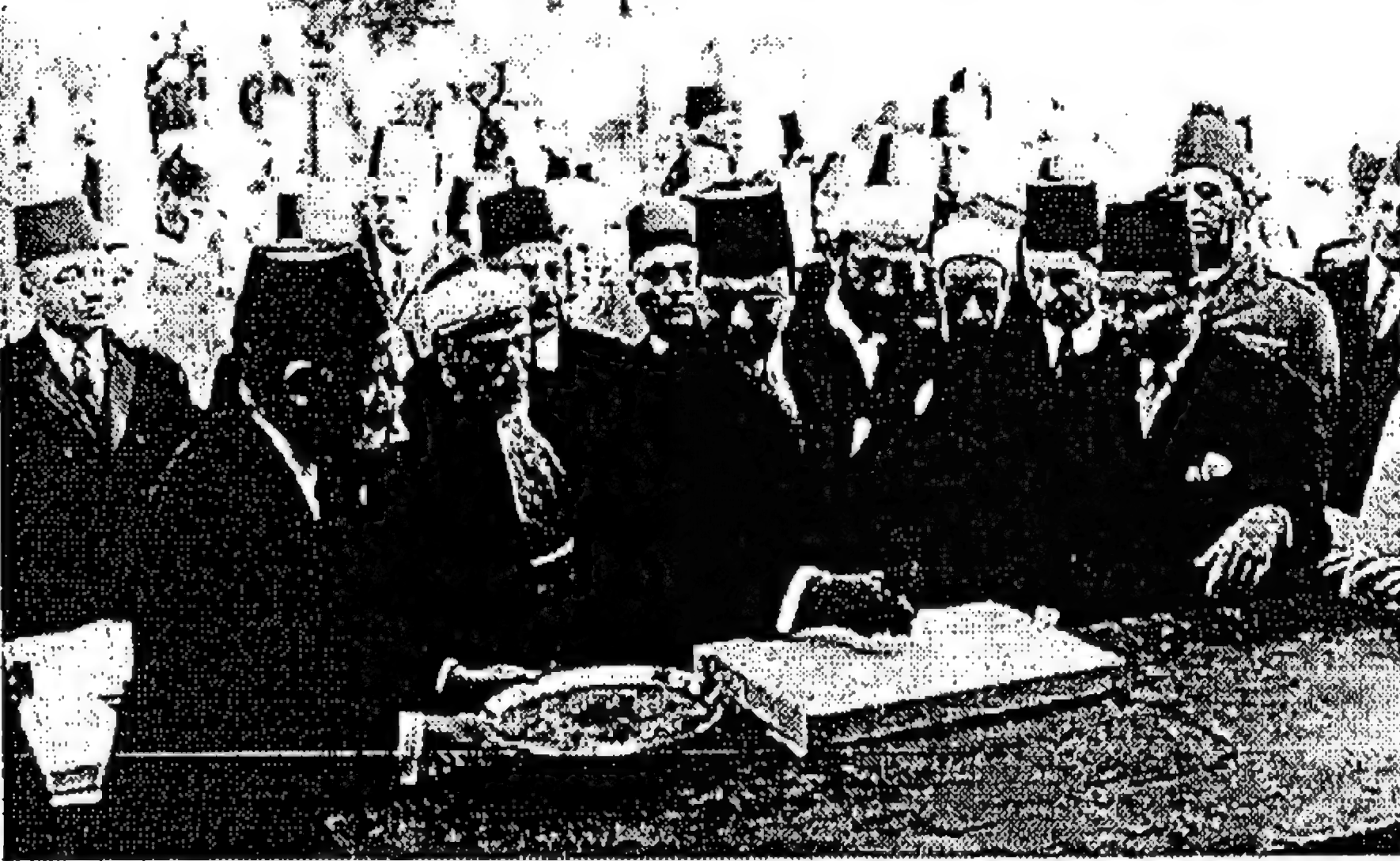
إلا أن أعمال الخير و البر كانت تشغل حيزا هاما فى حياة أفراد الأسرة الملكية و الملك خاصة ، و كانت تبرعات الملك لإنشاء المساجد ومراسم افتتاح المساجد تلعب دورا هاما فى تقوية موقف الملك السياسى والإجتماعى ، لما كان للبعد الدينى من أثره البالغ فى المجتمع المصرى .

الأشكال رقم (٨-٢) ، (٨-٣) ،
(٨-٤) ، (٨-٥)

ب- الوضع الإجتماعى :

تميزت طبقات المجتمع المصرى عامة و القاهرى خاصة بالتباين و عدم التجانس خاصة الطبقة التى تمثل الجالية الأجنبية من (اليونانيين والإيطاليين واليهود والأرمن والمتصرين من سوريا و لبنان وفلسطين)^١ و الذين كانوا يقطنون أحياء خاصة بهم مثل جاردن ستى والمعادى و حى هليوبوليس ، استطاعت هذه الجالية تحت حكم الاحتلال البريطانى و فى ظل الحماية التى أمنتها لها المحاكم المختلطة أن تسيطر على اقتصاد البلاد و شغل أفرادها كل المهن الرئيسية من طب و هندسة وما إلى ذلك .

سادت مجتمع مدينة القاهرة الطبقيّة فهناك الطبقة الأرستوقراطية و القرية من الأسرة الحاكمة ، و هناك طبقة العامة من الموظفين والعمال والزراّع.



شكل رقم (٨-٤) : الملك فاروق يضع حجر التأسيس لإنشاء مسجد جديد
(مسجد الجزيرة بالزمالك - ١٩٤٥ م)
عن : سمير رافت ، مجلة المدى



شكل رقم (٨-٥) : اللوح التأسيسي لمسجد الجزيرة بالزمالك
عن : سمير رافت ، مجلة المدى

١: صلاح زيتون : عمارة القرن العشرين : مصر و عمارة القرن العشرين : ص ١٧٦

ولقد كان لكل طبقة منهم رؤية مختلفة لعمارة المسجد ، فبينما اتسم مسجد الطبقة الغنية بالتعقيد والمغالاة وإحتوائه على مدفن للعائلة التي أنشأته ، نجد أن مسجد الطبقات الأقل ثراءً اتسم بالبساطة وعدم إحتوائه على مدفن للمنشئ . وإن احتوى على مدفن أحد الأولياء والصالحين ، إلا أن الطبقة الفقيرة دائماً ما كانت تحاول التشبه في مساجدها بمساجد الطبقة الأغنى .

ج- الوضع الثقافي :

ساعدت أجواء الحياة السياسية والاجتماعية المنفتحة على الغرب الأوروبى على ظهور تأثير واضح وأوسع انتشاراً للأفكار الأوروبية من تلك التى ظهرت فى القرن التاسع عشر .
٢-٨ الأوضاع المعمارية و العمرانية لمدينة القاهرة فى مطلع القرن العشرين :

١-٢-٨ عمارة مدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين :

تمكن الأجانب من السيطرة على معظم المناصب الحكومية و غير الحكومية فى ظل الاحتلال البريطانى لمصر . و لقد أسندت الأعمال البنائية الكبرى (كالترع و السدود و المصانع) إلى شركات أجنبية تولت تنفيذ تلك المهام .

ولقد ساهمت ممارسة الأجانب للمهنة المعمارية فى نقل الثقافة و الحضارة الغربية ، ولو على مستوى الشكل الخارجى إلى معظم مباني تلك المرحلة .^١



حتى إختلفت معالم العمارة القاهرية الإسلامية من أحياء كاملة بمدينة القاهرة مثل منطقة وسط البلد و جاردن سيتى ،

شكل رقم (٦-٨)

إلا أن هذا الوضع لم يستمر كثيراً بعد ثورة ١٩١٩م ونمو و تصاعد الأفكار والحركات القومية ، و مع عودة الفوج الثانى من البعثات المصرية التى أرسلت إلى أوروبا لتعلم العمارة ، توافرت الإمكانيات لتطبيق تلك الأفكار الوطنية ، و التى انقسمت إلى مدرستين ، حسب الخلفية الدراسية لكل مدرسة .

شكل رقم (٦-٨) : منطقة وسط القاهرة ، فى بدايات القرن العشرين
توضح الصورة المدينة الغربية التى رسخ لها المعماريين الأجانب
عن : Archiv fotografií, pořízených Dr J Baumem a R Baumovou

فهناك المدرسة الإنجليزية و الفرنسية^٢ ، و التى أظهرت كل واحدة منها نموذجاً فكرياً مختلف عن الآخر ، مما كان له دور فى إعادة تشكيل الصورة المعمارية لمدينة القاهرة لكن برؤية مصرية ، إمتازت بطابع قومى واضح .

١ : محمد وهبة إبراهيم : " البحث عن الذاتية فى العمارة المصرية المعاصرة " ، جامعة القاهرة المؤتمر الدولى الثالث كتيب منشورات المؤتمر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٠٩

2 : Tarek Mohamed Refaaf Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo
page 14 , 15

(١) : المدرسة الإنجليزية		(٢) : المدرسة الفرنسية	
تشمل مجموعة المعماريين الذين أتموا دراستهم في جامعة ليفربول والمعهد الملكي للمعماريين البريطانيين		مجموعة المعماريين الذين أتموا دراستهم في مدرسة الفنون الجميلة بباريس	
الخلفية الدراسية		الرواد	
على لبيب جبر محمد رافت توفيق عبد الجواد		مصطفى فهمي حسن فتحي حسين و حسن شافعي ومصطفى شافعي	
تبنيت فكر الحداثة الذي بدأ يظهر في أوروبا ورفضت الموروث القومي للعمارة ، إلا أن بعض أساليبهم كانت تتعامل بدرجات متحفظة مع مفاهيم العمارة الحديثة ^١		تبنيت الأفكار القومية و نادت بإحياء الطرز القديمة ، التي تعبر عن القومية المصرية ^٢ ، فجاءت أعمالهم متسمة بالمحافظة على أسس العمارة الكلاسيكية مع استخدام بعض من أشكال و رموز العمارة الإسلامية والفرعونية .	
المدارس الفكرية		إحياء الطرز العربية (Arab-nationalism)	
عمارة التجديد (Modernism)		إحياء الطرز الفرعونية (Pharanism) ^٣	
رفض مؤيدو هذا الاتجاه فكرة الإحياء كنوع من التعبير عن القومية المصرية ، و تنوعت أعمالهم بين منهجين :		في البداية كان المعماريون الأوروبيون هم الرواد في هذا المجال ، لكن أصبح بعد ذلك للمعماريين المصريين دورهم في ترسيخ هذا الطابع المعماري ، نشأ هذا الاتجاه ترجع إلى رغبة المصريين المحافظين في تأكيد هوية مصر العربية .	
(١) : منهج تعامل مع التراث لكن بشكل متحفظ		نادى مؤيدو هذا الاتجاه إلى ضرورة ربط مصر بتراثها و حضارتها القديمة لأنها في رأيهم (الأكثر عراقة ، تمثل مصر بكل فناتها ، معبرة عن الأفكار الوطنية المصرية)	
منهج تعامل مع التراث بمبدأ الرفض التام ^٤		ضريح سعد زغلول ، كلية هندسة الإسكندرية	
عدد كبير من المبنى الإدارية والعمارات السكنية التي أنشئت في فترة الثلاثينات و الأربعينات		كلية هندسة عين شمس ، كلية طب عين شمس ، دار الحكمة ، المتحف الزراعي	
أمثلة عامة		مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ١٩٤٨م مساجد الأوقاف التي ظهرت مع نهاية أربعينيات القرن	
أمثلة في عمارة المسجد		مسجد مصنع الغزل بمسطرد ١٩٣٠م	
لا توجد		مسجد جمعية الشبان المسلمين ١٩٣٥م . مسجد البرلمان المصري	

٢ : توفيق عبد الجواد : " عمارة القرن العشرين - مصر و عمارة القرن العشرين " ، ص ١٧٧ .

٣ : محمد وهبة إبراهيم : " البحث عن الذاتية في العمارة المصرية المعاصرة " ، جامعة القاهرة المؤتمر الدولي الثالث ، كتيب منشورات المؤتمر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٥١٠ .

4 : Tarek Mohamed Refaat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page, 15

٥ : تصنيف و تحليل الباحث و سيعرض له بالتفصيل في البابين العاشر و الحادي عشر.

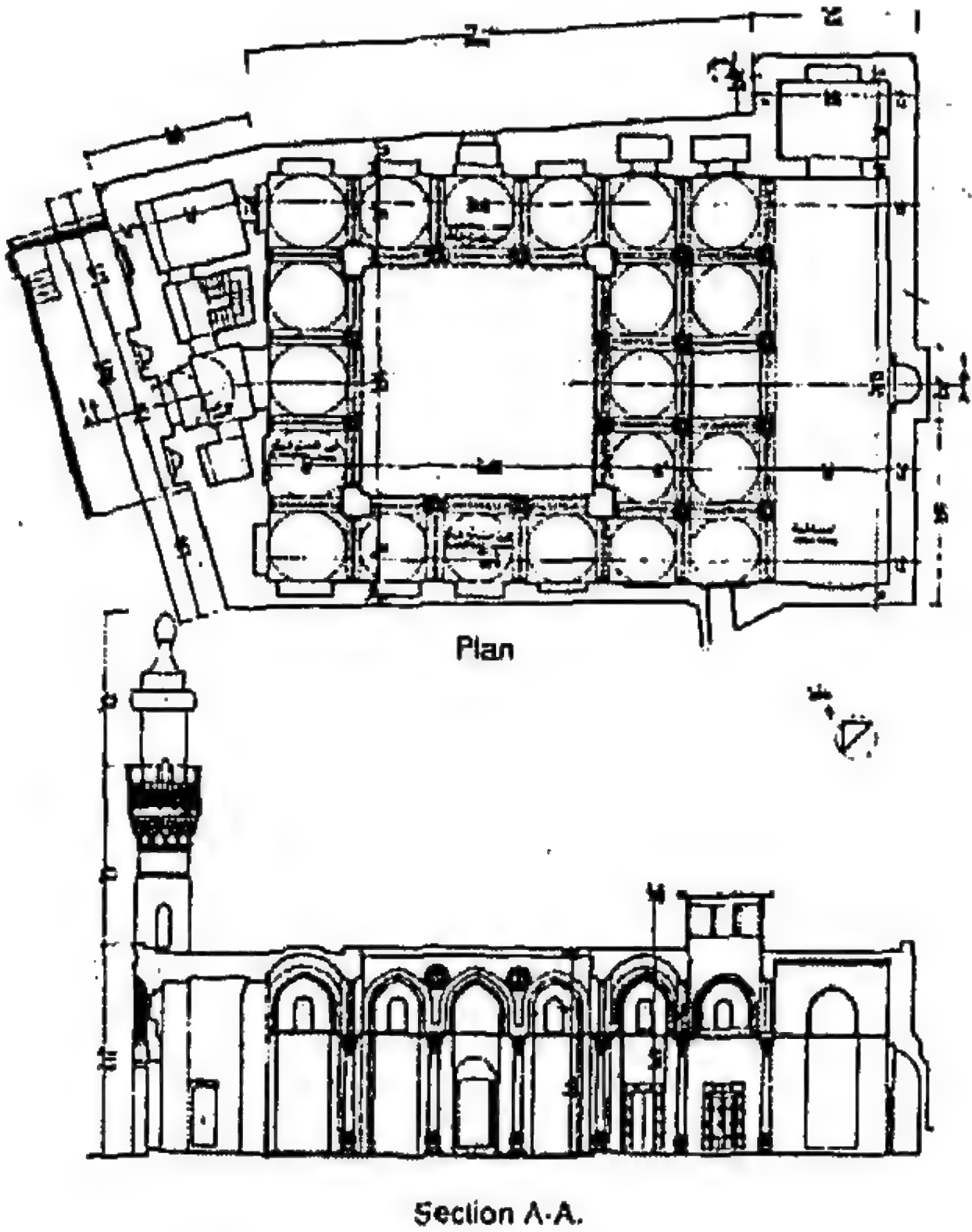
٢-٢-٨ عمران مدينة القاهرة في بداية القرن العشرين :

شهدت مدينة القاهرة طوال فترة القرن العشرين بصفة عامة توسعات مستمرة ، حيث امتدت توسعاتها جهة الشمال (ضاحية شبرا) و الشمال الشرقى (ضاحية مصر الجديدة و الزيتون و المرج) وجنوبا نحو المعادى والتي ربطت مدينة القاهرة بضاحية حلوان ، كذلك امتد التوسع وإعمار الضفة الغربية لوادى النيل مع إنشاء الجسور .
حتى أصبح نطاق مدينة القاهرة العمرانى يمتد فى محافظتين فى آن واحد هما القليوبية فى الشمال الشرقى و محافظة الجيزة فى الغرب .

ترجع بدايات تلك التوسعات الضخمة لمدينة القاهرة إلى بداية القرن العشرين ، حيث ظهرت الشركات العقارية و الإنشائية الكبرى والتي كونت استثمارات ضخمة استطاعت بها عمل تطور عمرانى قوى ، مثل مد شبكات النقل و المياه .

مثل الترام الذى يربط بين وسط القاهرة و شبرا ، و خط السكة الحديدية الذى امتد نحو المطرية و الزيتون ، إلا أن التعمير الحقيقى لمناطق شمال القاهرة ، لم يظهر بصورة فعالة إلا بعد أن حصلت شركة المياه عام ١٩٠٢م على امتياز توصيل مياه الشرب لأحياء : القبة ، الزيتون و المطرية حيث سارع ذلك فى تنامى عملية إعمارهم .

ولقد تضاعف عدد الشركات العقارية ست مرات ما بين عامى ١٩٠٠م - ١٩٠م ، وفى غضون الشهور الست الأولى من عام ١٩٠٧م تأسست ما لا يقل عن خمس عشرة مؤسسة متخصصة فى الأراضى و العقارات^١



شكل رقم (٨-٧) : المسقط الأفقى للمسجد الأزهر كنموذج لمعالجة فرق توجيه فراغ الصلاة مع المحيط الحضرى للمسجد (الشارع)
عن : منظمة العواصم و المدن الإسلامية (مرجع سابق)

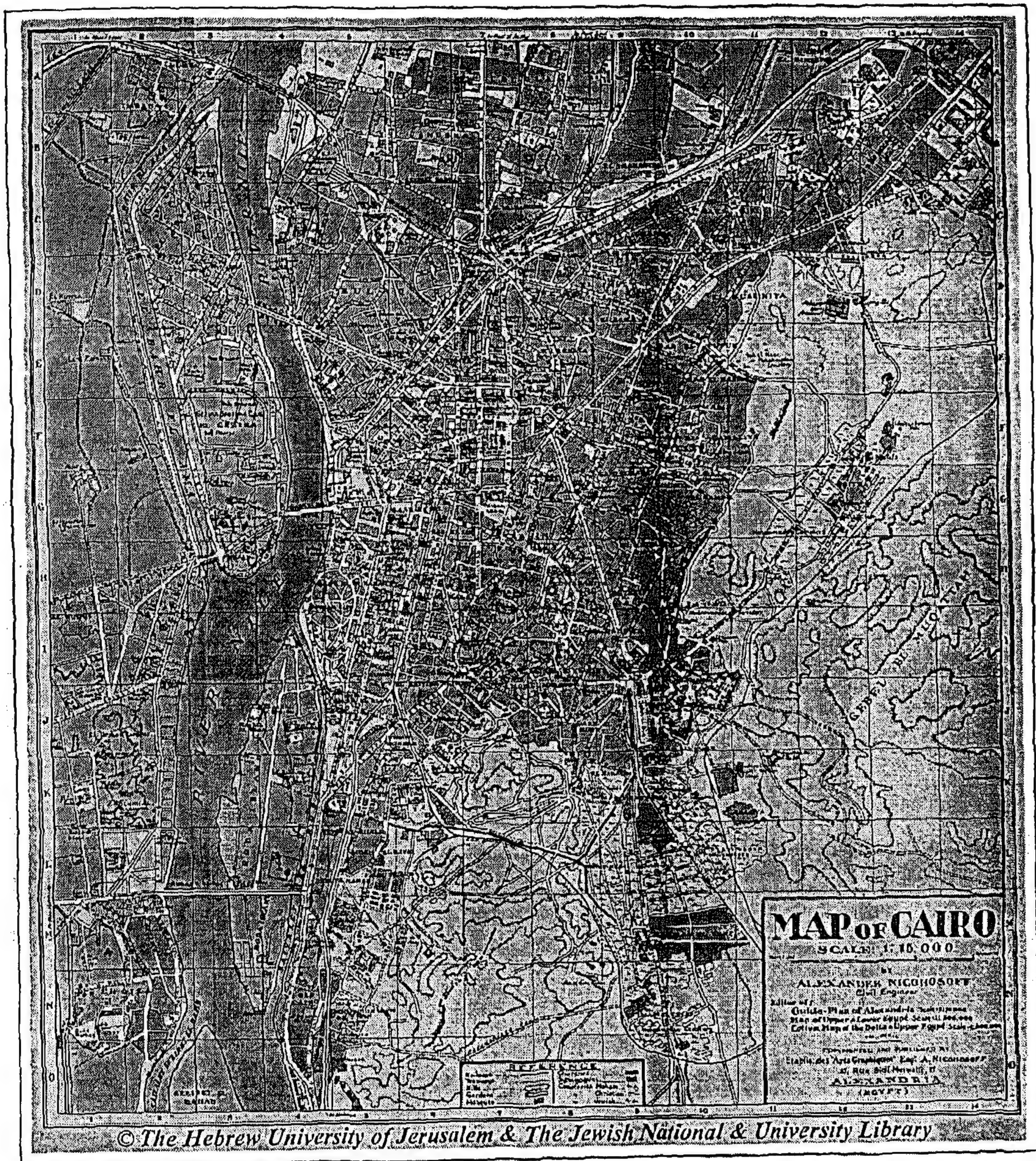
استمر التخطيط المتبع لتوسعات مدينة القاهرة ينتهج أنماط النسيج العمرانى ، المأخوذة من أساليب التخطيط المتبعة فى المدن الأوروبية ، فأخذ حى جاردن سيتى شكل المدينة الحدائقية ، بينما أخذ حى الزمالك نمط تقسيم قطع الأرض على القصور والفيلات .

واختلفت من تلك الأحياء أنماط النسيج العمرانى المتضام ، الحارات الضيقة ، القصبة ، الأزقة ، والتي عرفت بها العمارة الإسلامية ، الأمر الذى كان له تأثيره الواضح على إحداث تغيير فى وضعية المسجد فى ذلك النسيج العمرانى الجديد ، حيث كان المسجد قديما مع توجيهه ناحية الكعبة ، وكانت تتم بنجاح عملية معالجة التناظر الغريب فى مجال تخطيط العناصر الدينية بالديوية^٢ وفى ظل أنماط التخطيط الأوروبية انعزل المسجد عن النسيج العمرانى و الحضرى المحيط به^٣ .

١ : جان - لوك أرنو ، " القاهرة - إقامة مدينة حديثة ، ١٨٦٧-١٩٠٧م " ، ترجمة حليم طوسون و فؤاد الدهان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢م ، ص ١٨١ ، ص ٢٤٧ ، ص ٣٦١ .

٢ : كريستل كسلر ، " عمارة الأضرحة فى داخل مدينة القاهرة " ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - ١٩٦٩م ، الجزء الثانى ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٧١م ،

٣ : تحليل الباحث ، تعرض هذه الدراسة مثالا تحليليا لهذا الانعزال كما فى مسجد مصر الجديدة ١٩٣١م .



خريطة لمدينة القاهرة 1933م
عن

Alexander Nicohosoff
Civil Engineer

COMPILED AND PUBLISHED BY
E. L. B. de la "Arte Gráfica" Eng. A. Nicomede
22, Rue Sidi Mouchel, 17

إمتدت توساعتها جهة الشمال (ضاحية شبرا) و الشمال الشرقى (ضاحية مصر الجديدة و الزيتون و المرج) و جنوبا نحو المعاديو التى ربطت مدينة القاهرة بضاحية حلوان . كذلك إمتد التوسع و إعمار الضفة الغربية لوادى النيل مع إنشاء الجسور . حتى أصبح نطاق مدينة القاهرة العمرانى يمتد فى محافظتين فى آن واحد هما القليوبية فى الشمال الشرقى و محافظة الجيزة فى الغرب .

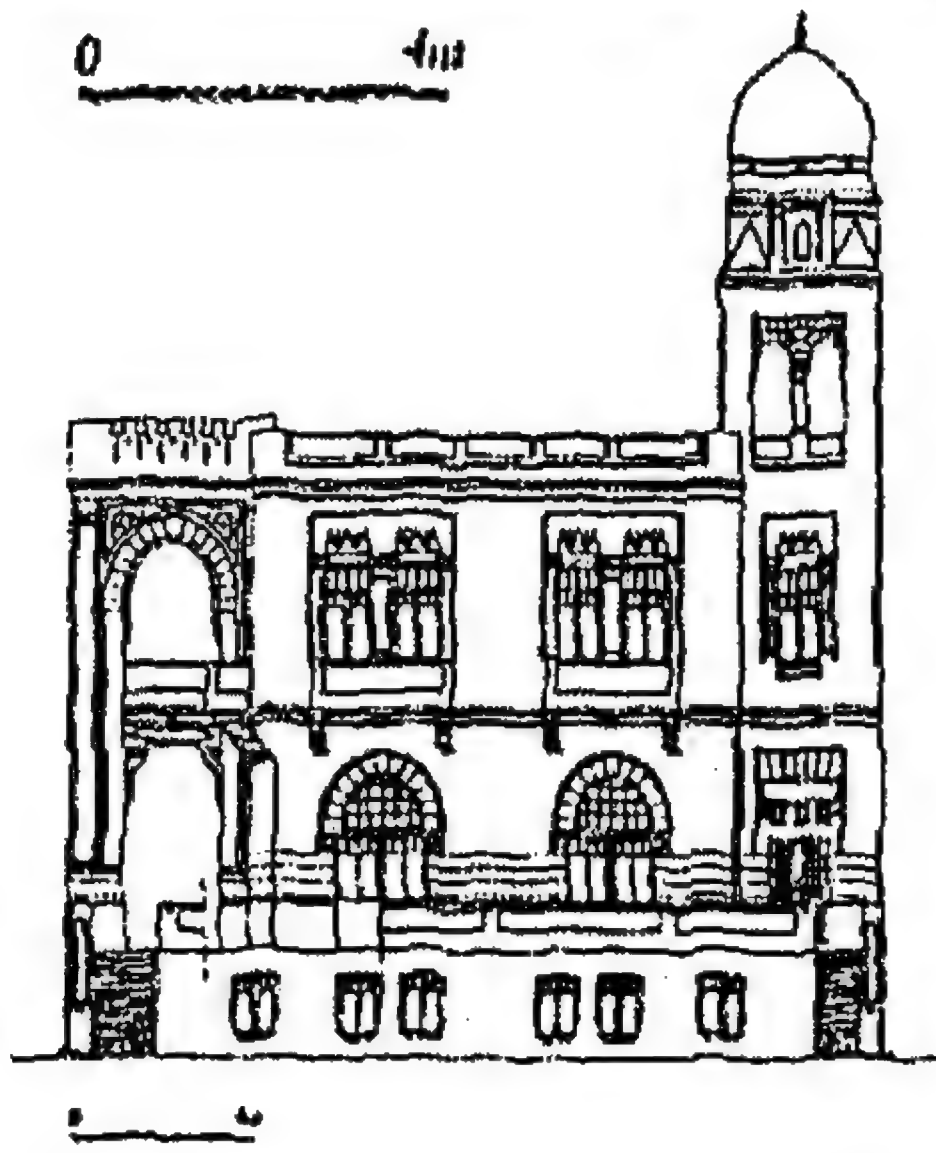
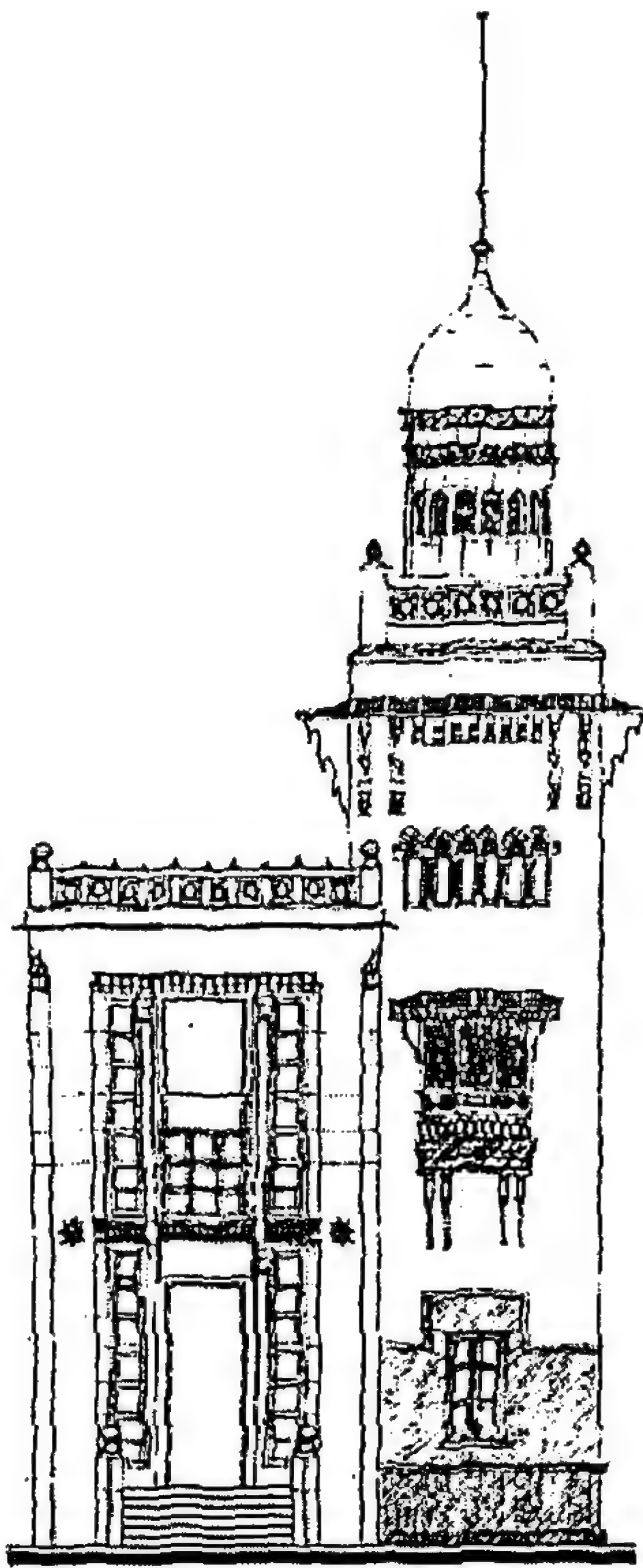
لوحة رقم (٨-١) : خريطة لمدينة القاهرة في بداية القرن العشرين - ١٩٣٣ م

شهدت بدايات القرن مشروعا هاما و طموحا لإنشاء ضاحية جديدة تعتمد في شكلها المعماري الخارجى على طرز العمارة الإسلامية ، شكل رقم (٨-١١) ، شكل رقم (٨-١٠) ، و إن ظل التخطيط العام للضاحية هو تقسيم لقطع أراض على نفس الأنماط الأوربية ،^١

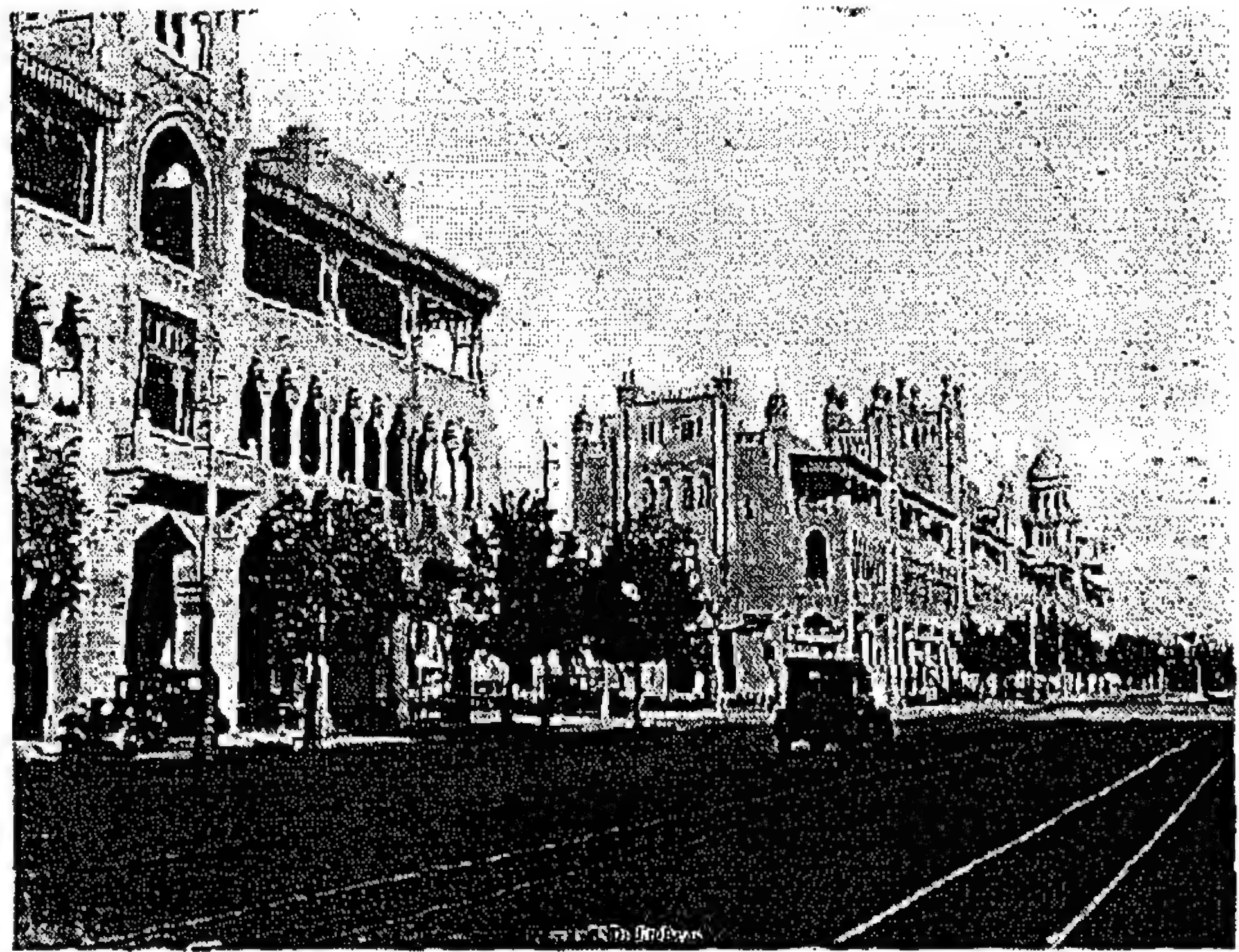
و هى : ضاحية هليوبوليس أو مصر الجديدة :

صدر مرسوم تأسيس شركة واحات هليوبوليس فى ١٤ فبراير عام ١٩٠٦م ، ليبدأ رجل الأعمال البلجيكي " البارون امبان " والتي يصفها روبرت ألبرت مؤرخ هذه المدينة " إن سيادة الزخارف المسماة بالإسلامية (لأنها مأخوذة فى أغلب الأحوال عن الجوامع) تضاف على المدينة سحرا خاصا " ^٢

وبالفعل امتلأت عمائر تلك الضاحية بالمآذن و القباب والشرفات المسننة التي تعلو الأسطح . إلا أنها لم تستطع أن تقدم نموذجا لمحيط حضري عمرانى ينسجم فيه و يتداخل فراغ المسجد .^٣



شكل رقم (٨-١١) : واجهات لعمائر سكنية على الطراز الإسلامى ، لضاحية مصر الجديدة
عن رفع معمارى للباحث



شكل رقم (٨-١٠) : ضاحية مصر الجديدة
عن :

Archiv fotografií, pořizenyh Dr J Baumem a R Baumovou
www.baum.com.au

١ : أندريه ريمون ، " القاهرة - تاريخ حاضرة " ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر للدراسات و النشر ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ١٨٨ ، ص ١٩١

2: Robert Ilbert , " Note sur l'Egypte au XIX siecle : typologie architecturale et morphologie urbaine" , Annales Islamologiques , page 18 , 1981.

٣ : انظر الدراسة التحليلية لمسجد مصر الجديدة الفصل الحادى عشر .

٣-٨ الخلاصة

شهدت فترة الثلاثينات من القرن العشرين نمو حالة فكرية جديدة ، تضمنت أكثر من رؤية لمستقبل عمارة مدينة القاهرة .

و في ظل ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ، ساعدت على هذا التعدد الفكرى ، أصبح هناك مناخ ملائم لظهور اتجاهات متعددة و متنوعة لعمارات المسجد ، تمثل مؤسسات و طبقات المجتمع القاهري و تعبر كذلك عن التعددية الثقافية التى عاشها مجتمع مدينة القاهرة فى الفترة من بداية القرن العشرين و حتى قيام الثورة المصرية عام ١٩٥٢ م .

الفصل التاسع

الجهات والمؤسسات القائمة بالعملية التصميمية
للمسجد
في بدايات القرن العشرين

تمهيد

يعرض هذا الفصل للهيئات والمؤسسات والأفراد الذين وجهوا العملية التصميمية لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، فى بدايات القرن العشرين ، وذلك مع عرض مقتضب لأمثلة النماذج المعمارية التى قدموها حيث سيتم عرض وتصنيف هذه الأمثلة فى الفصلين التاليين .

بالرغم من تنوع الهيئات والمؤسسات الراعية للعملية التصميمية فى بدايات القرن العشرين ، وذلك على غرار القرن التاسع عشر إلا أنه يمكن حصرها فى :

- ١- وزارة الأوقاف المصرية
- ٢- لجنة حفظ الآثار العربية
- ٣- المكاتب و المؤسسات الهندسية
- ٤- صغار المقاولين و الحرفيين

١-٩ وزارة الأوقاف المصرية :



صورة لمبنى وزارة الأوقاف المطل على شارع هدى شعراوى

من مجموعة صور مجبولة المصدر ، صورة للمبنى فى أوائل القرن العشرين
شكل رقم (١-٩)

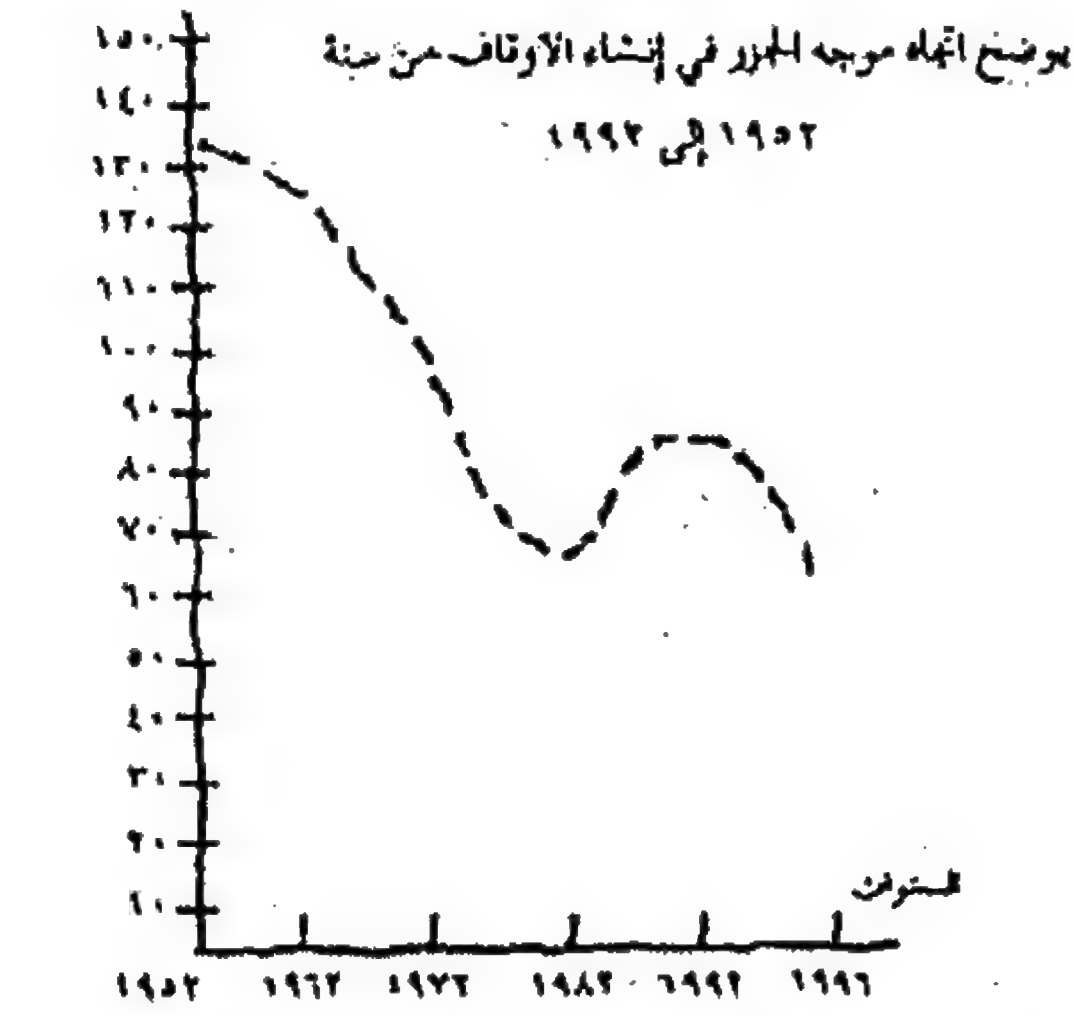
١-١-٩ نشأة وزارة الأوقاف المصرية :

كانت إدارة الأوقاف العمومية التى أنشأها محمد على فى عام ١٨٣٥ م هى أول هيئة فى مصر لإدارة ومراقبة الأوقاف الإسلامية . وأصبحت بعد ذلك قطاعا فى نظارة المعارف بعد تشكيل الوزارات ١٨٥١ م ، وفى ١٣ يوليو سنة ١٨٩٥ تم تشكيل ديوان عموم الأوقاف الذى تحول بعد ذلك إلى نظارة الأوقاف سنة ١٩١٣ م^١

١ : حمدى زقزوق : " وزارة الأوقاف بين الماضى والحاضر والمستقبل " ، ١٩٩٩م ، ص ٥ ، ص ٦ .

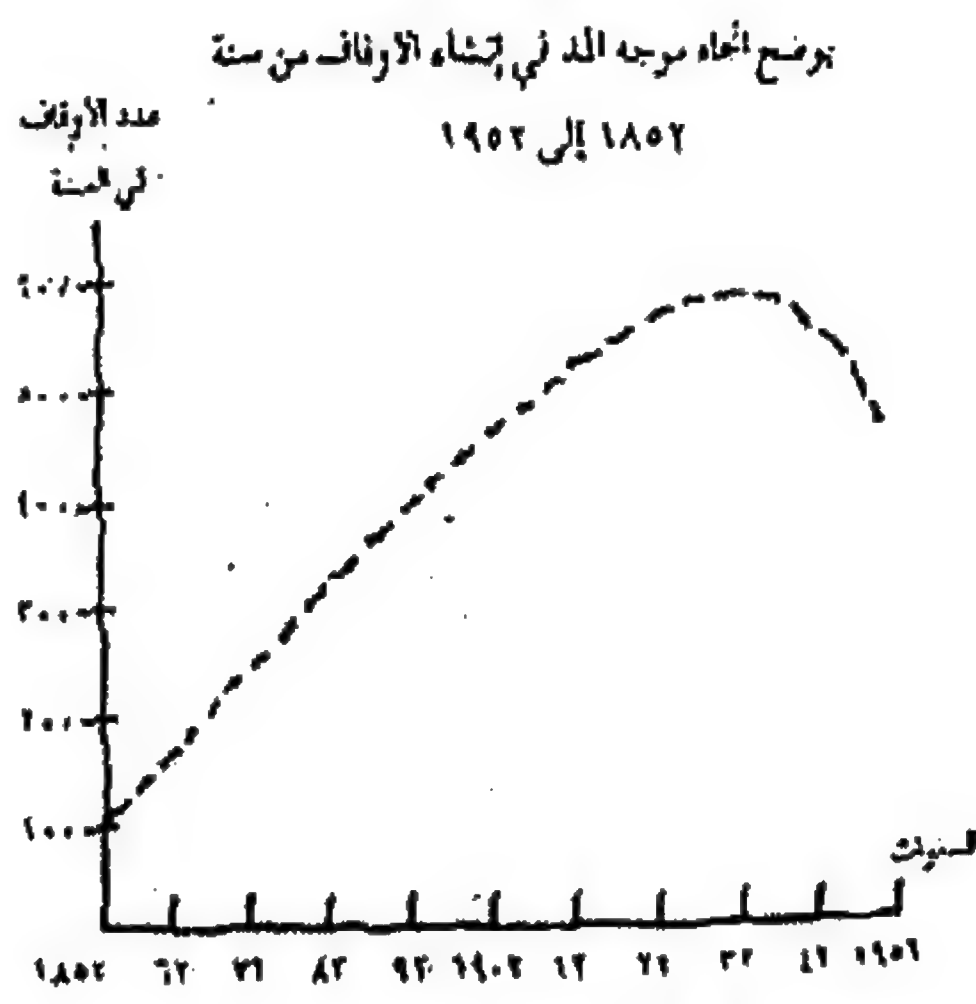
استطاعت وزارة الأوقاف وبشكل تدريجي منذ بدايات القرن العشرين ، أن تكون المؤسسة الأكبر من عدد المساجد التي قدمتها ، وقامت بتصميمها وإنشاؤها . حتى بلغ عدد هذه النماذج التي تتبع لها عام ٢٠٠٠ ؛ ٨٣,٠٠٠ مسجد موزعة في جميع أنحاء الجمهورية ، تحتوى مدينة القاهرة وحدها على ١٨,٠٠٠ مسجد^١ ، وبالرغم من أن ليست كل هذه المساجد تم إنشاؤها من قبل الأوقاف ، إلا أن الغالبية العظمى منها قد أنشأتها الأوقاف ، التي تحولت مع العقد الثاني من القرن العشرين إلى مؤسسة متخصصة ، ذات قدرة إستيعابية متزايدة ، مهيمنة .

عدد الأوقاف على سبيل
التقريب لبيان الاتجاه



شكل رقم (٢-٩) : منحنى المدد والجزر في القدرة الإنشائية لوزارة الأوقاف حيث تمثل الأربعينات قمة المنحنى شكل (١) ، بينما الخمسينات هبوط المنحنى شكل (٢) عن : إبراهيم البيومي غانم : "الأوقاف و السياسة في مصر"

الشكل رقم (١) :



والتي بلغت ذروتها مع منتصف فترة الأربعينيات من القرن العشرين ، والتي انحصرت بعد ذلك بدأ من الخمسينيات^٢ ، شكل رقم (٩-٢) ، ولقد استطاعت مؤسسة الأوقاف الوصول إلى هذه المكانة عن طريق القلم الهندسى بالوزارة (قسم التصميمات الهندسية حاليا) ، والذي يرجع تاريخه إلى نهاية القرن التاسع عشر .

٩-١-٢ القلم الهندسى (قسم التصميمات الهندسية) بوزارة الأوقاف المصرية :



شكل رقم (٩-٣) : محمود باشا
فهمى المعماري
(١٨٥٦ - ١٩٢٥ م)
عن مجموعة صور نادرة للعائلة الملكية

ضم هذا القسم منذ تأسيسه في نهاية القرن التاسع عشر نخبة من المعماريين الذين حددوا المعالم الرئيسية لمسجد مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين ، مثل :

فرانس باشا : ناظر قلم هندسة الأوقاف و رئيس شرف القسم الهندسى بلجنة حفظ الآثار العربية
صابر صبى باشا : باشمهندس ديوان عموم الأوقاف ١٨٩٣م
إسكندر عزيز أفندى : رئيس تصميمات هندسة الأوقاف ١٨٩٤م
محمود فهمى بك : باشمهندس عموم الأوقاف ... (١٩٠٧ - ١٩٢٥ م)

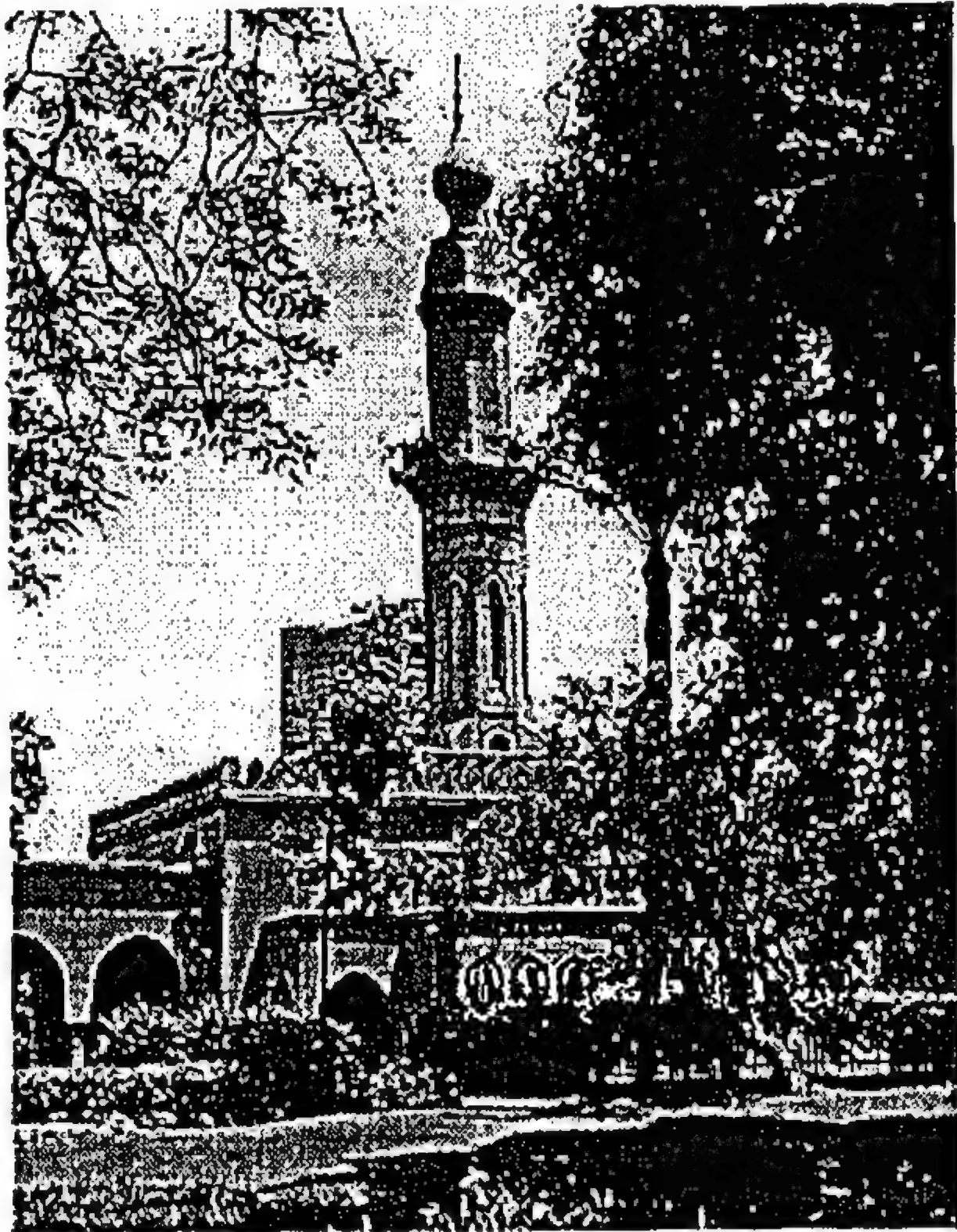
مصطفى باشا فهمى : كبير مهندسى الأوقاف (١٨٨٦ - ١٩٧٢ م)
ماريو روسى : كبير مهندسى الأوقاف (١٨٧٩ - ١٩٦١ م)

١ : Thomson Gale : Washington Report on Middle East Affairs , " Egypt Will Continue Nationalizing Mosque" , Amirecan Educational Trust , October 1, 2003

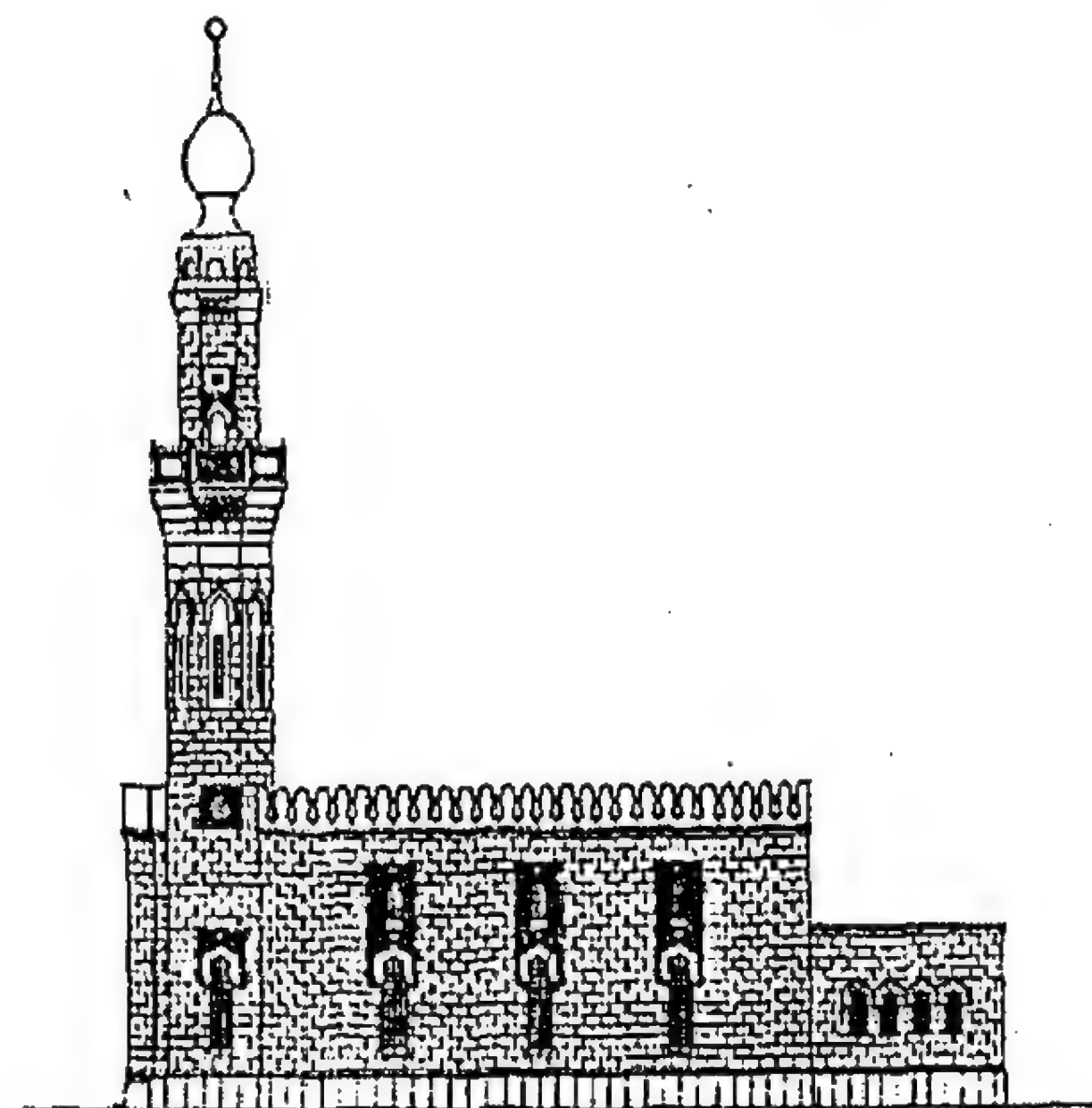
٢ : إبراهيم البيومي غانم : "الأوقاف و السياسة في مصر" ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٠٥ .
٣ : عن لائحة المشاركين في لجنة حفظ الآثار العربية و وظائفهم ، على بك بهجت ، ترجمة لكراسات محاضر لجنة حفظ الآثار العربية ، المجموعة الرابعة و العشرون ، من محاضر جلسات و تقارير قسمها الفنى عن سنة ١٩٠٧م ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩١٤م .



شكل رقم (٤-٩) : مسجد السيدة فاطمة حلمي
١٩٤٩ م
عن : الباحث



شكل رقم (٥-٩) : مسجد الجزيرة بالزمالك
١٩٤٥ م
عن : الباحث



شكل رقم (٦-٩) : مسجد منصور الأنصارى بقم
الخليج ١٩٤٨ م
عن : الأرشيف الهندسي بوزارة الأوقاف

٩-١-٣ أمثلة لأعمال - وزارة الأوقاف المصرية :
(قراءة لمسجد الأوقاف كنموذج لمسجد مدينة القاهرة)

سوف تتعرض هذه الدراسة البحثية في الفصلين العاشر والحادي عشر للاتجاهات الفكرية التي تعاملت معها الأوقاف في عمارة المسجد مع عرض أمثلة تحليلية لها .

دراسة لمسجد السيدة فاطمة حلمي ١٩٤١ م
شكل رقم (٤-٩)

الموقع : حي العباسية بجوار كلية الهندسة

المنشئ : السيدة شفيقة هانم عباس (١)
الجهة التصميمية : وزارة الأوقاف

ارتبط هذا المسجد شكل رقم (٤-٩) بهبة أو صدقة جارية (سواء كانت قطعة الأرض أو المال أو كلاهما معا) ، يقدمها المتبرع لصالح إقامة مسجد ، تقوم الأوقاف بوضع تصميماته والإشراف على إنشائه . ويطلق بعد ذلك اسم المتبرع على المسجد ، ويشمل أيضا تصميم المسجد على مدفن توضع فيه رفات المتبرع وعائلته . لوحة رقم (١-٩) .

بالرغم من انتشار هذا النمط من المساجد إلا أنه لم يكن النمط الوحيد فهناك نوعان آخران من المساجد :

النوع الثاني : مسجد المؤسسة : وفي هذا النوع يكون المانح للأرض و المال مؤسسة كصانع أو شركة . ومثال ذلك مسجد مصر الجديدة (السلطان حسين) ١٩٣١ م ، الذي كانت الجهة الممولة له شركة مصر الجديدة للإنشاء والتعمير . وتمتاز نماذج مساجد هذا النوع بالضخامة النسبية وارتفاع تكلفة الإنشاء وعدم ارتباط برنامجها التصميمي بمدفن .

١ : أنشأت هذا المسجد السيدة شفيقة هانم عباس كصدقة جارية على روح ابنتها كما جاء في نص اللوح الإنشائي الذي يعلو المدخل : " مسجد السيدة فاطمة أحمد حلمي المتيني باشا ..أوصت بإنشاء هذا المسجد والدتها المحسنة الكبيرة المغفور لها السيدة شفيقة هانم عباس ، و نفذ وصيتها صهرها السيد محمد أحمد العريان .. أثابهم الله و غفر لهم ..سنة ١٣٦٨ هـ ..سنة ١٩٤٩ م "

النوع الثالث : مسجد الدولة :

وفيه تتحمل الدولة التكلفة الكاملة للإنشاء ، وتوكل للأوقاف التصميم والإشراف على التنفيذ ، و تتميز نماذج هذا النوع بالضخامة والعظمة كنوع من التعبير عن سيادة الدولة^١ كما في مسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل ١٩٦٢ م و الذى وضع تصميمه كل من المهندس حسين بكري و إسماعيل بكري و عبد السلام نظيف ، وذلك تحت إشراف مدير التصميمات الهندسية على خيرت و بالتعاون مع المهندس ماريو روسى . و لقد عرف هذا النوع بـ (مساجد القمة) .

مع تسارع حركة النمو والتوسع العمرانى لمدينة القاهرة ظهرت الأحياء التى تخلوا من المساجد . والتى يضطر سكانها لإقامة الصلاة على قطع من الأرض الفضاء ، يسورونها بما يتيسر من الغاب والبوص و قطع الإنشاء الخفيف.

" لذلك سارعت وزارة الأوقاف لسد هذا النقص ، وشيدت فى كل حى من تلك الأحياء مسجدا ، بسيط المظهر ، جميل فى محتوياته و أثائه وزخارفه "

شحاتة عيسى إبراهيم^٢

ومع تزايد هذه الطلبات على مكتب التصميمات الهندسية فى وزارة الأوقاف . كانت هناك حاجة للعمل على وضع إستراتيجية جديدة للتعامل بشكل مسبق مع تصميم المسجد (Pre-Designed Mosque)^٣ ، وهو نموذج تصميمى للمسجد مع مرونة فى تعديل الوضعية التصميمية (Fitting) ، للمسجد بما يتناسب مع ظروف و طبيعة الموقع .

يحقق هذا النموذج :

- ١- القدرة على ملاحقة ومتابعة طلبات إنشاء المساجد المتزايدة .
- ٢- القدرة على إخراج هذه المساجد بصورة جيدة (الجودة و الإتقان الحرفى - سرعة التنفيذ) بالرغم من ضغط العمل ، و ذلك نتيجة للخبرات للخبرات الحرفية و التنفيذية المتكررة مع نفس النموذج .

إلا أن هذا النموذج كان له نتائج سلبية :

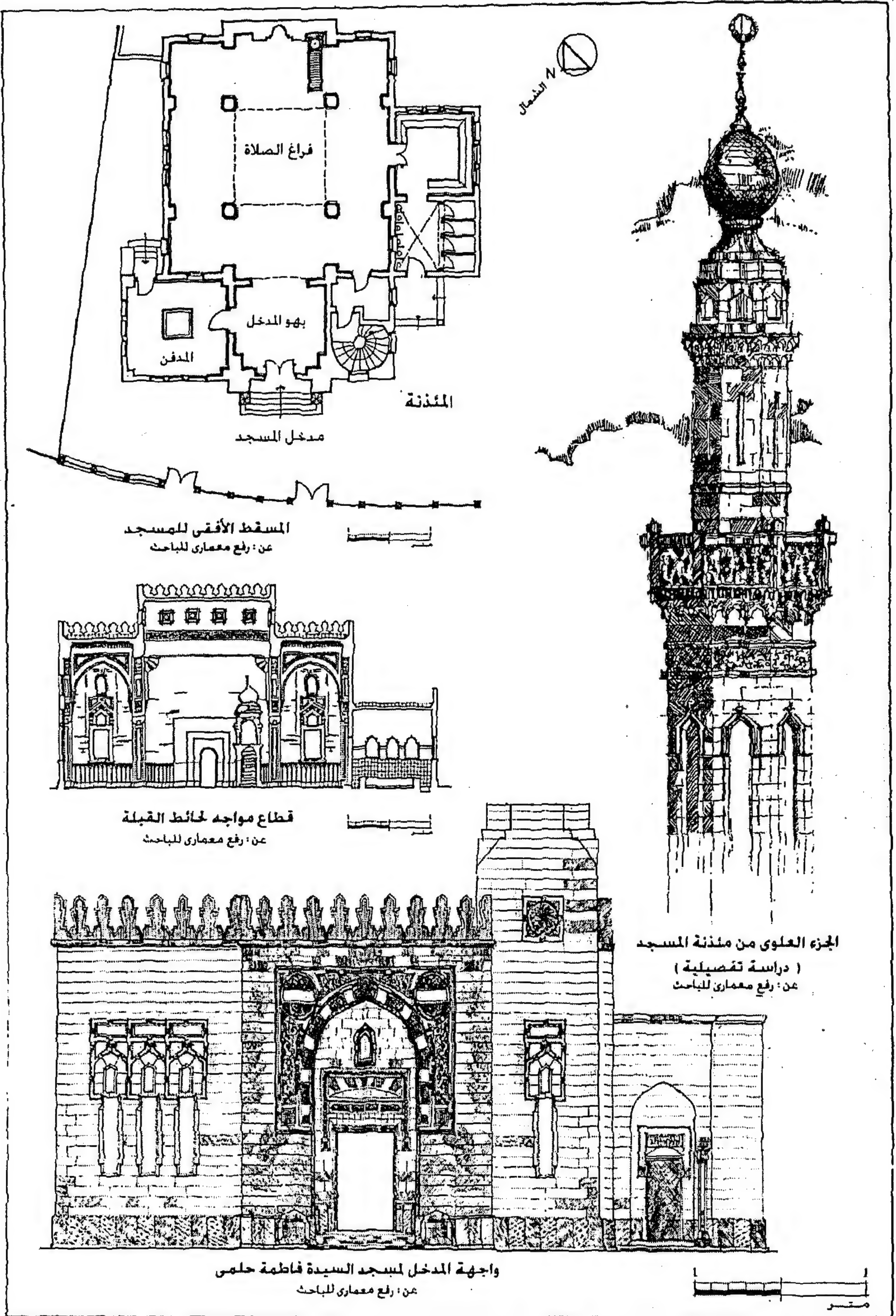
- ١- تحول عمارة مسجد الأوقاف إلى عمارة تقليدية ونمطية ، وافتقارها إلى الابتكار والإبداع فنجد أن مسجد السيدة فاطمة حلمى ١٩٤٩ م شكل رقم (٩-٤) ، لوحة رقم (٩-١) والمنشأ بالعباسية يتبع نفس التصميم لكل من مسجدى الجزيرة بالزمالك ١٩٤٥ م شكل رقم (٩-٥) ومسجد منصور الأنصارى بقم الخليج ١٩٤٨ م شكل رقم (٩-٦) .^٤
- ٢- انعدام الطابع المكانى للمسجد وعدم ارتباط تصميم المسجد بالبيئة المعمارية المحيطة به كما فى تصميم مسجد السيدة فاطمة حلمى المنشأ فى القاهرة ١٩٤٩ م ، والذى تتطابق واجهاته و عناصره التصميمية مع مسجد فاروق الأول بالمنتزه لوحة رقم (٩-٢).

(١) : تامر عبد العظيم : دلالت الصورة فى عمارة المسجد المعاصر ، رسالة ماجستير ٢٠٠٠ ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، ص ٤٠ ، ص ٤٦ .

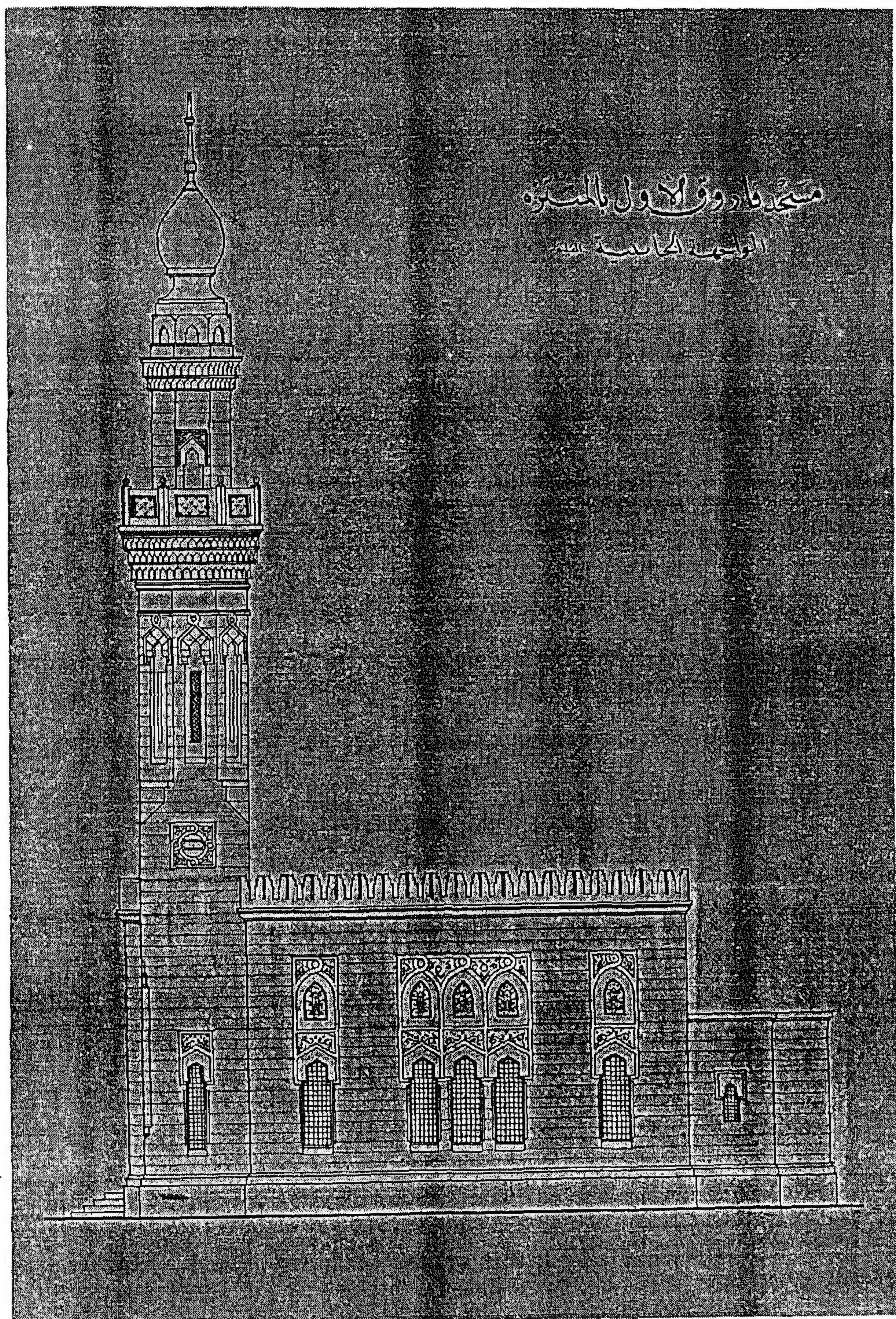
(٢) : شحاتة عيسى إبراهيم ، " القاهرة " ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٩٩ م ص ٣٧٠ ، ص ٣٧١ .

(٣) : تعريف الباحث : المقصود هنا : نموذج تصميمى للمسجد يوضع مسبقا قبل التعامل مع معطيات الموقع ، أى يعتمد على التصميم أولا ، ثم دراسة الموقع ثانيا .

(٤) : لاحظ الباحث ارتباط ظهور هذا النمط من المساجد بفترة الأربعينيات من القرن العشرين ، و هى الفترة التى زادت فيها نشاطات الأوقاف و تضاعفت فى مجال إنشاء المساجد ، و كذلك هى الفترة التى غاب فيها المعمارى ماريو روسى كبير مهندسى الأوقاف بسبب اعتقاله فى الحرب العالمية الثانية .



لوحة رقم (٩ - ١) : مسجد السيدة فاطمة حلمي ١٩٤١م



عن وزارة الأوقاف المصرية

لوحة رقم (٩ - ٢) : مسجد المنتزه (فاروق الأول)

٢-٩ لجنة حفظ الآثار العربية :

١-٢-٩ نشأة لجنة حفظ الآثار العربية :

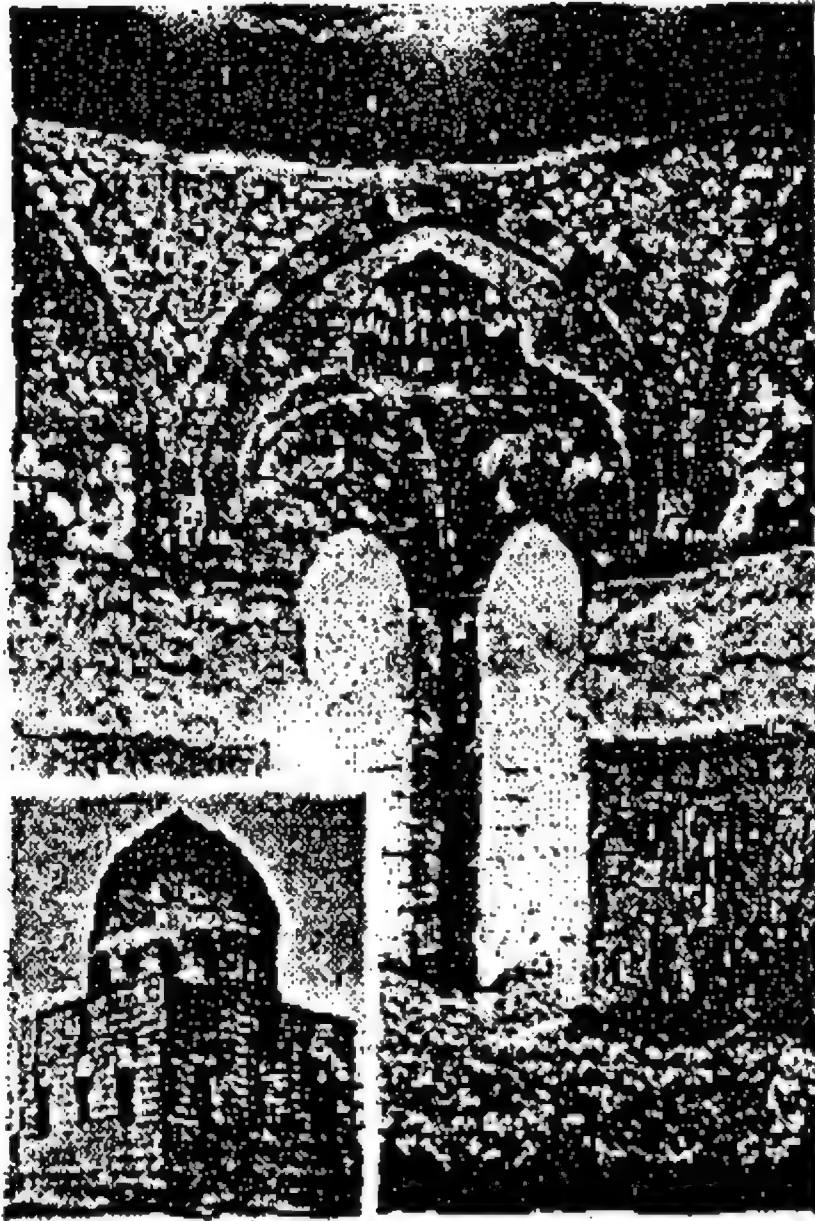
يرجع تاريخ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر عندما قدمت نظارة الأوقاف عام ١٨٨١م تقريراً إلى الخديوى توفيق تدعوه إلى انشاء لجنة معنية بالحفاظ على التراث المعماري للعمارة الإسلامية ، جاء فيه :

" يمكن لمصر ان تأخذ عن أوروبا شرائعها وقواعدها المالية والإدارية ، ولكن من الخطأ ان تأخذ فنونها المعمارية غير المناسبة لمناخها ولا لخصوصية الشعب العربى " ^١ ، ولقد حددت نظارة الأوقاف الأهداف المرجوة من تلك اللجنة فى التقرير :

- (١) : حصر جميع أرباب الصناعة والارتقاء بمستواهم المعرفى والمهنى .
- (٢) : حفظ رسومات الآثار العربية بكل دقة فى مكتبة عمومية .
- (٣) : إحياء الصناعات التى يخشى اندثارها وتطويرها إلى صناعات جديدة . ^٢

ولقد أصدر الخديوى توفيق أمراً بإنشاء اللجنة فى ١٨/١٢/١٨٨١م ، لتعمل تحت رئاسة نظارة الأوقاف واستمر هذا الوضع حتى عام ١٩٣٦م ، الذى انتقلت فيه إدارتها إلى نظارة المعارف العمومية ، ثم استقلت بعد ذلك فى نفس العام لتعرف بـ " المجلس الأعلى لإدارة حفظ الآثار العربية " ^٣ .

٢-٢-٩ أعمال لجنة حفظ الآثار العربية فى عمارة مسجد مدينة القاهرة :



KOUBAT EL-FADAOULIEN dans le CAIRE
Fig. 1. Façade intérieure à l'entrée. ... Fig. 2. Vue de l'intérieur (vue) ...

كان للجنة حفظ الآثار العربية دور هام و واضح فى إحياء العمارة التراثية للمسجد (Conservation) ، والذى تمثل فى :

- (١) : الحفاظ على الآثار القائمة من المساجد (أعمال ترميم - إنشاء دار الآثار العربية)
- (٢) : دراسة هذه المساجد وتوثيقها وزيادة المكتبة المحلية ومجموع رسوماتها ، والذى تمثل فى كراسات محاضر لجنة حفظ الآثار العربية شكل رقم (٢-٩) .

- (٣) : إحياء الحرف المحلية وتطويرها وتجديدها ، الأمر الذى كان له الأثر الواضح على أعمال إنشاء المساجد الجديدة ، فخرجت العديد من مساجد الأوقاف فى صورة متقنة .

شكل رقم (٧-٩) : لوحة القبة الفيداوية من أعمال توثيق اللجنة

عن الكراسة Comité Bulletin 1897 : Pl. V

^١ : Stanley Lane-Poole, The Story of Cairo, Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1902, reprint 1971

^٢ : سناء عبد المقصود ، " دراسة أساليب ترميم و حفظ الآثار العربية فى الفترة من ١٨٨١ حتى ١٩٥٣ م فى مصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ١٩٩٩ م . ص ١١ .

^٣ : كراسات لجنة حفظ الآثار العربية : كراسة رقم (١) ملحق (١) ، كراسة رقم (١١) - ص ٥٥ ، كراسة رقم ٣٨ - محضر ٢٨٥ ملحق رقم (٥) .

٩-٢-٣ أمثلة لأعمال لجنة حفظ الآثار العربية :



قامت لجنة حفظ الآثار العربية ، بالتعامل مع الكثير من المساجد الأثرية سواء كان بالدراسة والتوثيق أو الحفظ والتطوير ، مما كان له أثر واضح فى توجيه وتدعيم الخبرات التصميمية لوزارة الأوقاف المصرية القائمة على تصميم أغلب مساجد القاهرة فى تلك الفترة .

ولقد عني الباحث فى اختياره للأمثلة بنماذج المساجد التاريخية التى قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإعادة تصميمهم من جديد وليس فقط ترميمها .

٩-٢-٣-١ مسجد الطباخ بعابدين : ١٨-١٩٢٠م

الموقع : حى عابدين / شارع على باشا ذو الفقار (الصنافيرى سابقا)
المنشئ : وزارة الأوقاف / لجنة حفظ الآثار العربية

التصميم المعماري : Atelio Potricolo & G.Rossi

الخلفية التاريخية للمسجد :

أنشأه الأمير جمال الدين أقوش نائب الكرك فى عهد السلطان الناصر محمد ، ولما تهدم هذا المسجد ، جده الحاج على الطباخ الذى كان يعمل طباحا فى قصر السلطان محمد بن قلاوون^١ . ولقد ظل هذا المسجد الذى يعتبر من أقدم المساجد المملوكية ، قائما بالصورة التى تركها الحاج على الطباخ حتى عصر على باشا مبارك والذى وصفه :

" به منبر و خطبة وله منارة و شعائر مقامة إلى الغاية من جهة الديوان " (أى ديوان الأوقاف)^٢

ثم جدد بعد ذلك المسجد بالكامل من قبل وزارة الأوقاف و لجنة حفظ الآثار العربية^٣ ، ولقد شارك المعماري ماريو روسي كبير مهندسي الأوقاف وقتها فى تصميم المسجد الجديد^٤

التخطيط القديم للمسجد ، قبل تجديدات عام ١٣٥٠هـ / ١٩٣٣م^٥ :

يرجح الباحث أن يكون التخطيط القديم للمسجد على نمط المسجد ذى الأروقة ، حيث يذكر المقرئى أنه "كان من أقدم المساجد المملوكية" ، كما يرجح الباحث أن المسجد القديم كان يشغل مساحة أكبر من المساحة التى عليها المسجد الحالى ، و فراغ الصلاة فيه كان على شكل منتظم ، و أن يكون المسجد يشغل جزءا من قطعة الأرض المطلية على شارع محمد فريد ، كما يمكن أن يكون مدخل المسجد القديم على ناصية تقاطع شارع محمد فريد و الصنافيرى ، ولقد أقام الباحث هذه الفكرة بناءا على الزاوية القائمة التى تصنعها شططة قطعة أرض الجار مع اتجاه القبلة ، لوحة رقم (٩-١٠) .

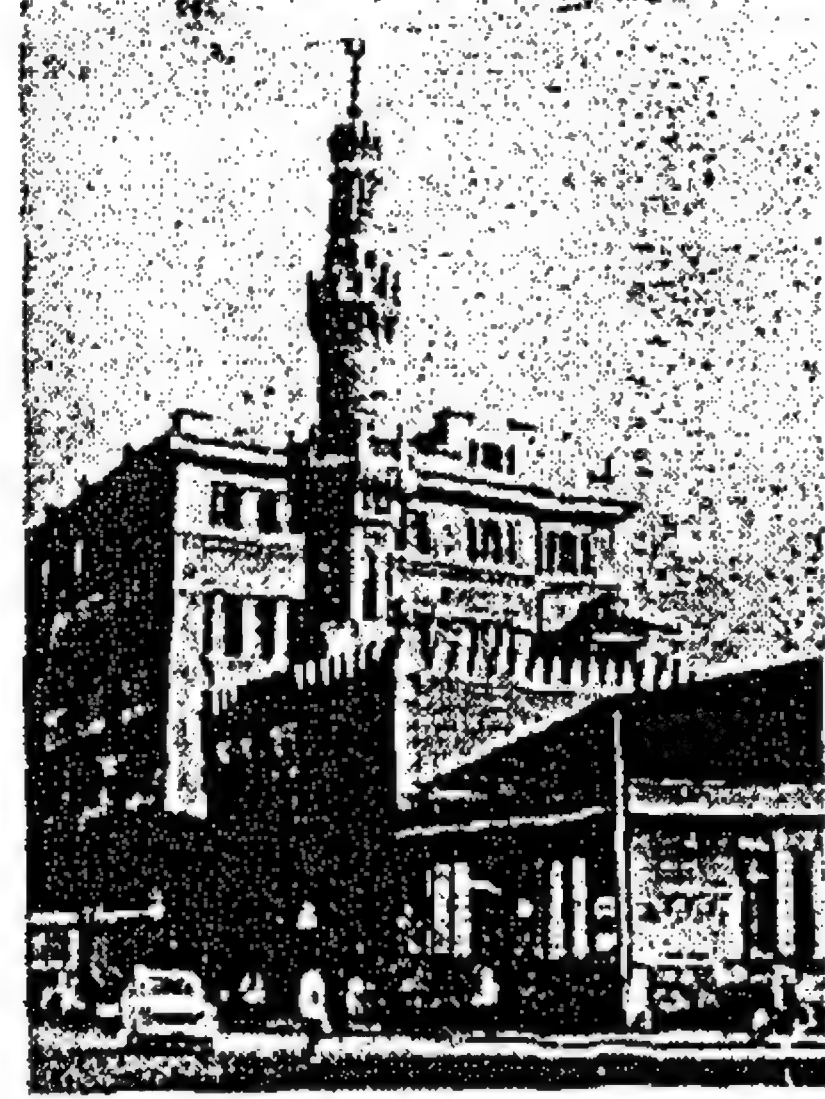
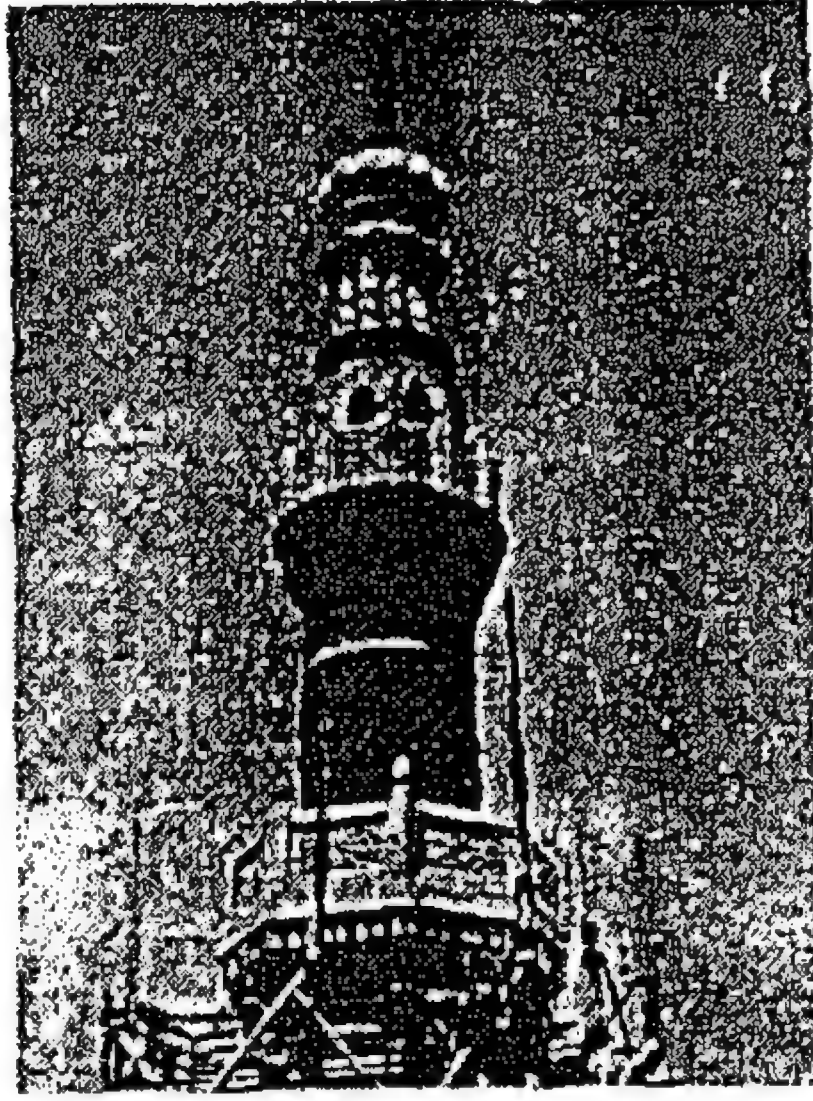
١ : سعاد ماهر ، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، الجزء الثالث ، ص ٢٠١ ، ص ٢٠٢ ، عن ما ذكره المقرئى فى وصف المسجد فى كتابة السلوك .

٢ : على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة .

٣ : سعاد ماهر ، مساجد مصر و أوليائها الصالحون ، الجزء الثالث ، ص ٢٠٤

٤ : أحمد صدقى ، " أعمال ماريو روسي فى الأوقاف " مجلة "مدينة" ، العدد ٣ ، يوليو - سبتمبر ١٩٩٨م ، ص ٦٢

٥ : عن اللوحة الإنشائية التى تعلق مدخل المسجد " جدد فى عهد الملك فؤاد الأول سنة ١٣٥٠هـ "



شكل رقم (٩-٩) : أعلى منذنة
مسجد الطباخ ، أسفل مسجد
الطباخ
عن : سعد ماهر مساجد مصر و أولياؤها
الصالحون

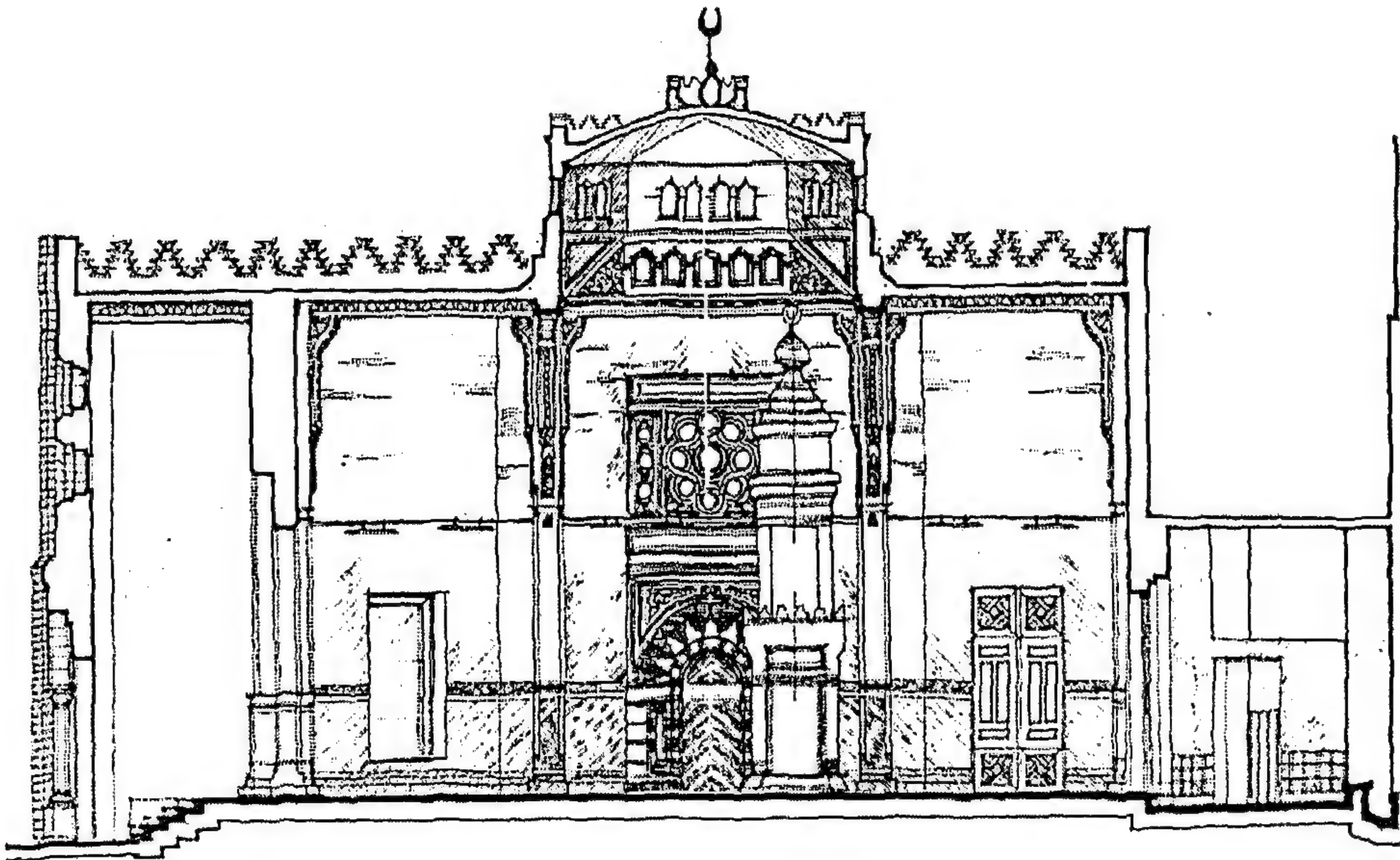
التخطيط الجديد للمسجد ، بعد تجديدات عام ١٣٥٠هـ / ١٩٣٣م :

يمكن فهم التخطيط الجديد لفراغ الصلاة في المسجد على أنه " ذو شكل غير منتظم " كما تصفه د/سعاد ماهر ، لوحة رقم (٩-١٠) ، و لكن هذا الشكل الغير منتظم هو بالأساس نتاج طرح جزء من المسجد القديم و إعادة إدخال المسجد (Re-fitting) في قطعة أرض على شكل مغاير للقطعة التي بنى عليها ، و الحلة قطعة الأرض الجديدة على شكل مستطيل متعامد على شارع الصنافيري^١ .
إلا أن تخطيط المسجد نفسه يتبع النمط المتعامد ، يتوسط فراغ الصلاة أربعة دعائم ترفع شخشيخة محمولة على رقبة مئمنة الشكل و تنتهى بسقف منشورى الشكل ، كما فى شكل (٩-٥) ،

واجهة المسجد :

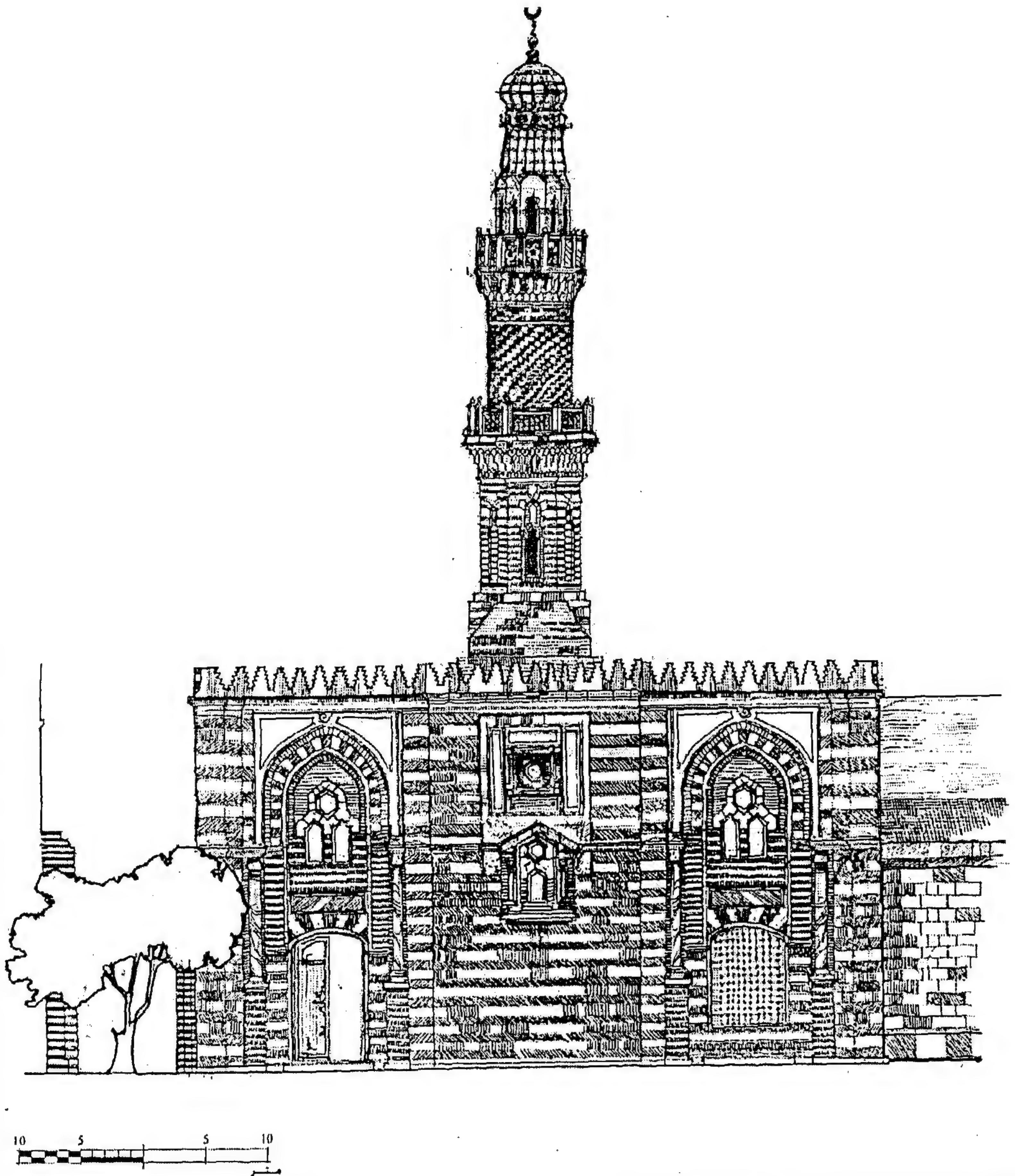
واجهة المسجد استخدم فيها مداмик (الطوب الأحمر) بشكل ظاهر كمادة نهو ، ولقد امتازت هذه الواجهة بالحرفية الشديدة فى إعادة صياغة العناصر التراثية للعمارة الإسلامية التقليدية بغير خامه الحجر

كما امتازت هذه الواجهة بالتنوع فى استخدام الخامات (طوب أحمر ، حجر ، رخام ، بياض) و توجيه كل خامه ناحية العنصر المناسب كاستخدام الرخام مع الأعمدة ، و الحجر مع الأعتاب المفرزة ، ويعتبر المسجد ذو الواجهة الطوبية من الأنماط التى ظهرت وشاعت فى بدايات القرن العشرين . (تحليل الباحث) .

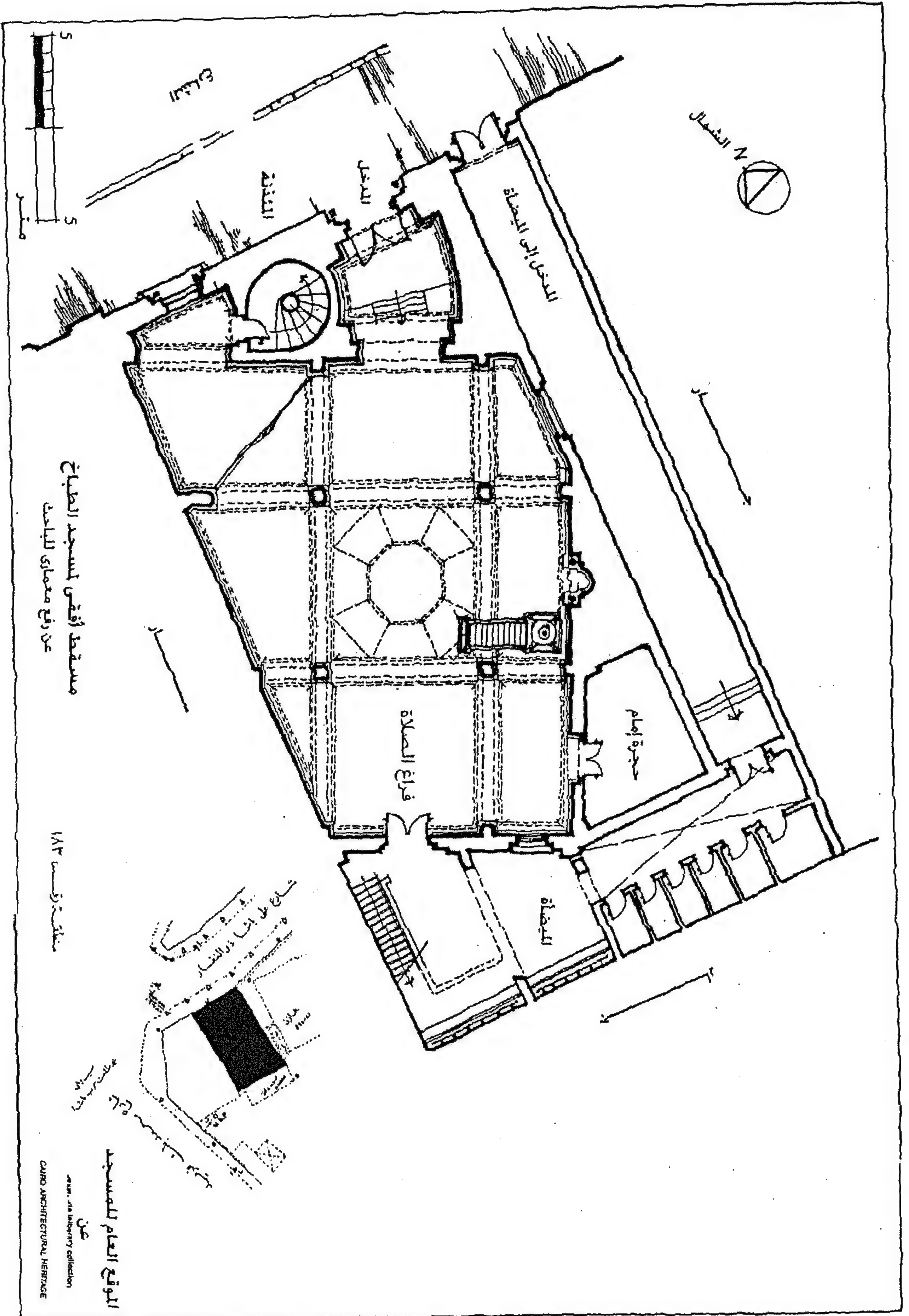


شكل رقم (٩-١٠) : قطاع فى مسجد الطباخ ١٩٣٣ م - قطاع مواجهه لجدار القبلة
عن : رفع معمارى الباحث

(١) : تحليل الباحث .

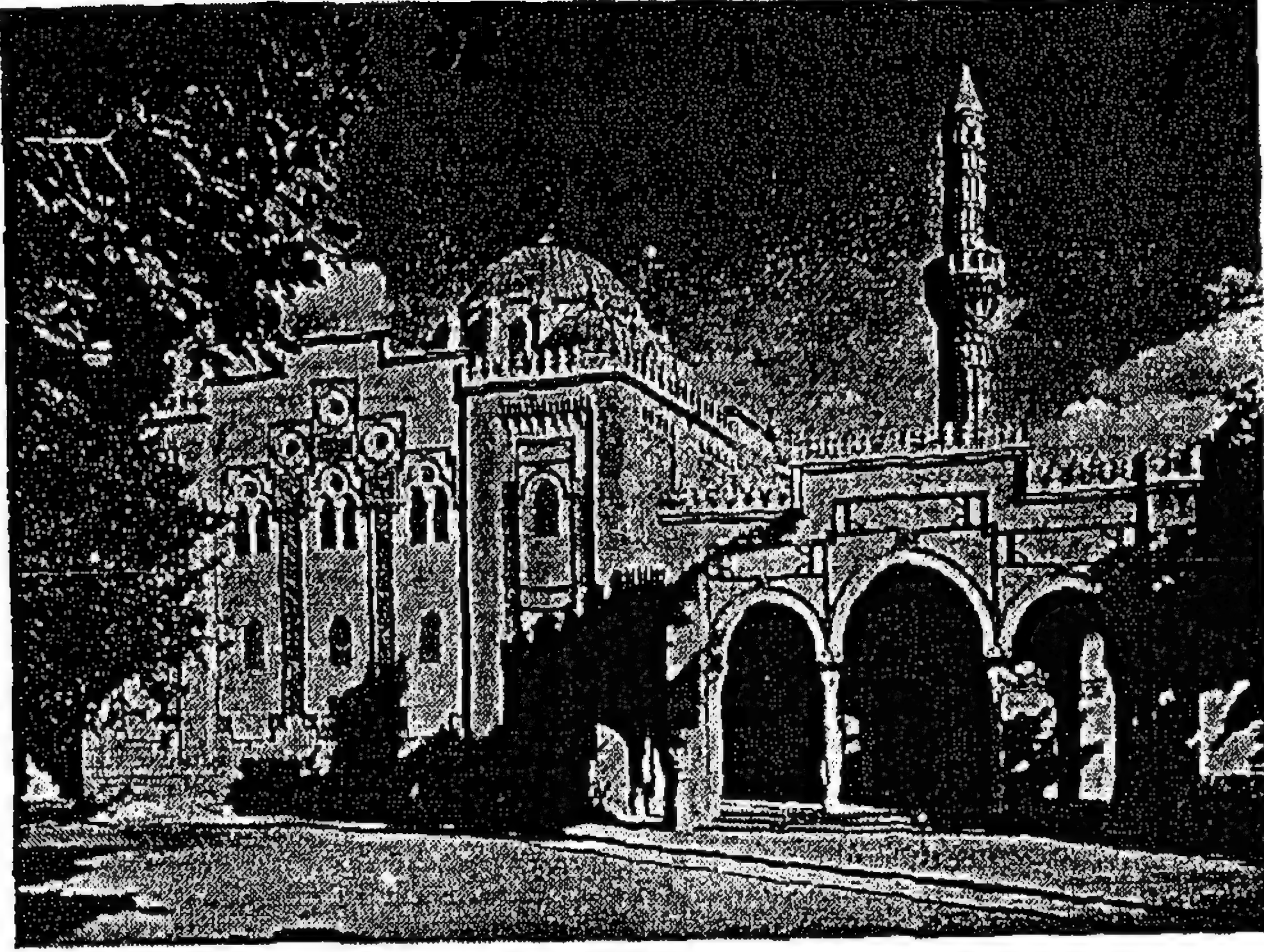


لوحة رقم (٩ - ٣) : مسجد الطباخ بحى عابدين (الواجهة)



لوحة رقم (٩ - ٤) : مسجد الطباخ بحى عابدين (المسقط الأفقى و الموقع العام)

٢-٣-٢-٩ مسجد الفتح بعابدين (١٣٣٨ هـ / ١٩١٨ م).



شكل رقم (٩-١١) : مسجد الفتح بعابدين جامع عابدين الجديد
صورة عن : مساجد مصر ، وزارة الأوقاف

الموقع :
حى عابدين / قصر
عابدين
المنشئ :
الخدوي توفيق
التصميم المعماري :
لجنة حفظ الآثار العربية

الخلفية التاريخية للمسجد :

عرف المسجد بهذا الاسم نسبة إلى أمير اللواء السلطاني عابدين بك الذي أنشأ قصره بجوار هذا المسجد ، و كان وقتها المسجد يعرف بجامع الفتح ، حتى جدد

عابدين بك في عام (١٠٤١ هـ / ١٦٣١ م) ، و رصد عليه الأعيان و حبس له الحبوس . و عرف بعد ذلك المسجد بجامع عابدين ، و لما أنشأ الخديوي إسماعيل قصره تركه متداخلا في حدود القصر ، وظل كذلك حتى أمر الخديوي توفيق بتجديده ، فعهدت بذلك وزارة الأوقاف إلى لجنة حفظ الآثار العربية ،

" و قد أعد له مشروع عظيم روى فيه أن يكون على مثال المساجد العثمانية "

حسن عبد الوهاب المساجد الأثرية ص ٣٧٢

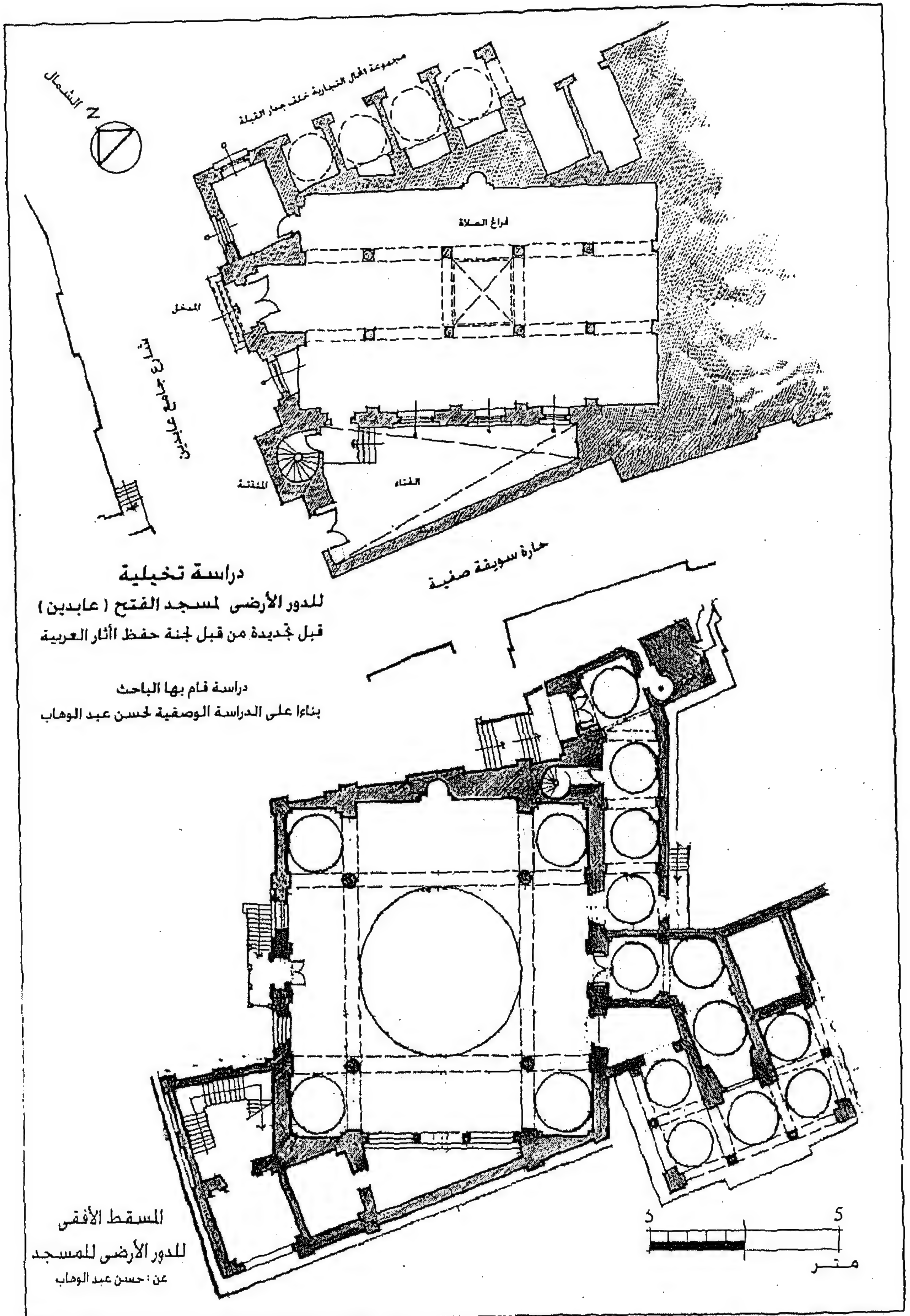
و بذلك تكون اللجنة قد أعادت تصميم و تخطيط المسجد ، ليكون على نمط المسجد ذي المسقط الأفقي المتعامد ،^١

التخطيط القديم للمسجد :

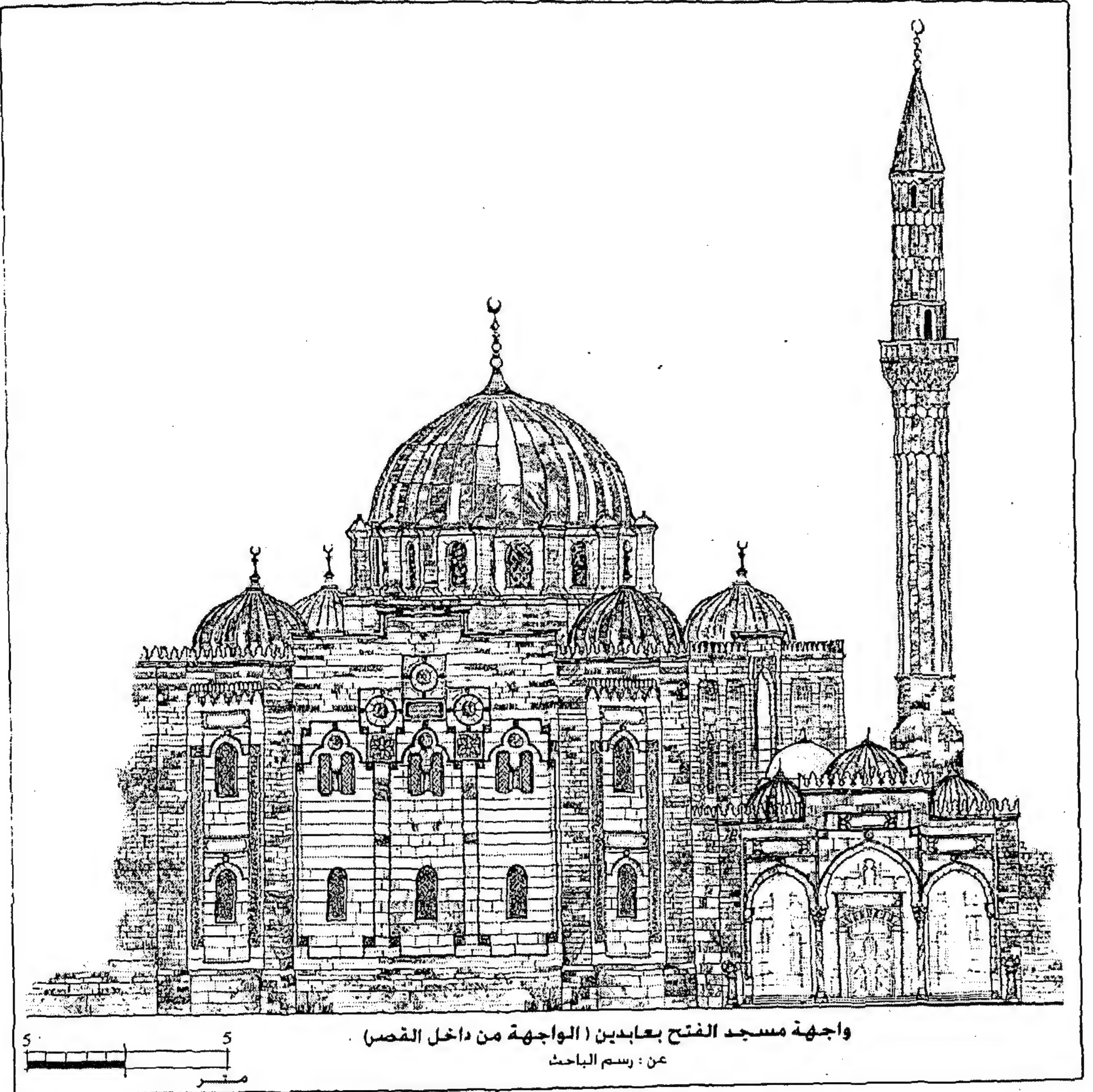
في التخطيط القديم للمسجد قسم فراغ الصلاة إلى أروقة ، فكان عبارة عن قاعة كبيرة ذات أعمدة تحمل عقودا يرتكز عليها السقف الخشبي . يتوسط المسجد (منور كبير) للإضاءة و التهوية . بنى تحت قسم من الواجهة الشرقية مجموعة من الحوانيت . مدخل المسجد و مؤذنته فتقان في الواجهة الشمالية ولقد احتفظ بالمدخل القديم و المنارة مع تغير أماكنهم حسب التصميم الجديد الذي وضعته لجنة حفظ الآثار العربية^٢ ، و لقد قام الباحث بإعداد دراسة تخيلية للمسجد (رسم تصوري للحالة التي كان عليها المسجد قبل التجديد) ، لوحة رقم (٩-١١) ، و ذلك بناء على وصف حسن عبد الوهاب للحالة التي كان عليها المسجد قبل التطوير .

١ : تحليل الباحث ، يعتبر مسجد الفتح ١٩١٨ م الذي أعادت تصميمه لجنة حفظ الآثار العربية من الأمثلة الهامة لنموذج المسجد ذو التخطيط المتعامد المغطى بقباب ، فبالرغم من أن الأصول التاريخية لنمط التخطيط المتعامد ترجع إلى النماذج العثمانية كمسجد محمد علي ، إلى أن في تلك الأصول التاريخية كانت القباب و أنصاف القباب ترفع القبة المركزية في وسط فراغ الصلاة ، و لكن بدءا من مسجد الفتح ١٩١٨ م ، أصبحت هذه القباب تقع في الأركان (قباب ركنية) ، واستمر هذا النموذج المعدل سائدا طوال فترة القرن العشرين كما في مسجد الناصر صلاح الدين ، و مسجد الفتح برميس و مسجد النور بالعباسية ، ولقد اصطلح تسمية هذا النموذج من قبل وزارة الأوقاف بـ مساجد القمة .

٢ : حسن عبد الوهاب ، المساجد الأثرية ص ٣٧٢ ، سعاد ماهر مساجد مصر و أولياؤها الصالحون ، الجزء الرابع ص ١٩٤



لوحة رقم (٩ - ٥) : مسجد الفتح بعابدين ١٩١٨ م (المسقط الأفقي)



لوحة رقم (٩ - ٦) : مسجد الفتح بعابدين (الواجهة)

التخطيط الجديد للمسجد ، بعد تجديدات عام ١٩١٨ م :

اعتمد التخطيط الجديد للمسجد على أن يكون فراغ مربع مقسم بشكل متعامد مغطى بقبة في الوسط وأربعة قباب صغيرة تشغل أركان المسجد الأربعة . يحيط بالقبة أربعة أروقة معقودة ، لوحة رقم (٩ - ١١) . الواجهة الرئيسية تقع بالجزء الغربى وتطل على حديقة قصر عابدين ، ويتوسطها المدخل الملكى . كما ألحق بالمسجد من جهة الجنوبية الغربية راوفا أعد لاستراحة الملك قبل دخوله المسجد . وقد غطى بمجموعة من القباب الضحلة ^١ ، أما المنذنة فتقع فى الجزء الجنوبى الشرقى و لقد حافظت لجنة حفظ الآثار على النمط العثمانى للمنذنة . لوحة رقم (٩ - ١٢) .

١ : سعاد ماهر : مساجد مصر و أولياؤها الصالحون ، الجزء الرابع ، ص ١٩٥ ، ص ١٩٦ ، ص ١٩٧ .

٩-٣ المكاتب الهندسية :

٩-٣-١ نشأة المكاتب الهندسية الخاصة :

ازدهرت ونمت شركات المقاولات والمكاتب العقارية الأجنبية تحت ظل الاحتلال البريطاني لمصر (١٨٨٢-١٩١٤م) ، إلا أن هذا الازدهار لم يستمر بعد عام ١٩٣٦م ، حين ألغيت المحاكم المختلطة وأصبح النفوذ الذى تمتع به المعمارىون الأجانب لفترة طويلة مهددا فأتروا العودة إلى بلادهم^١.

ومن هذه الشركات التى قادت حركة الإنشاء والتعمير فى مدينة القاهرة :

- (١) : شركة ضاحية واحة عين شمس - مصر الجديدة للإنشاء والتعمير .
- (٢) : الشركة العقارية المتحدة - حلوان .
- (٣) : شركة الجيزة للإنشاء والتعمير .
- (٤) : الشركة المتحدة لبناء حى جاردن سيتى^٢ .

بالرغم من نشاطات تلك الشركات الواسعة ، إلا أنها لم تكن لها إهتمامات بإنشاء المساجد فى الأحياء السكنية التى أقامتها ، حيث كان معظمها للجاليات الأجنبية ، ومع تزايد الكثافة السكانية المسلمة فى تلك الضواحي عمدت تلك الشركات إلى إسناد مهام إنشاء المساجد فيها إلى وزارة الأوقاف^٣

كما فى مسجد مصر الجديدة ١٩٣٥م ، والذى أسندت مهام إنشاءه شركة مصر الجديدة للإنشاء والتعمير لوزارة الأوقاف .

٩-٣ المكاتب الهندسية المصرية :

ارتبط ظهور المكاتب الهندسية ، مع عودة البعثات المصرية التى أرسلت لدراسة فنون العمارة فى أوروبا . وترجع البدايات الأولى للمكاتب الهندسية المصرية مع المكتب الذى أقامه المعمارى على لبيب جبر والإنشائى د / وليم سليم حنا فى الثلاثينات الذى أنشأ العديد من المشاريع القومية التى مولها بنك مصر ، كذلك شركة مقاولات محمد حسن العبد^٤ .

ثم توالى بعد ذلك المكاتب التى أسسها المهندسون المصريون مثل محمد شريف نعمان ، محمود رياض ، محمد رأفت ، محمود الحكيم ، سيد كريم ، أبو بكر خيرت ، أحمد شرمى ، أحمد صدقى .

٩-٣-١ أعمال المكاتب الهندسية الخاصة فى مجال عمارة المساجد :

بالرغم من قلة أعمال هذه المكاتب فى عمارة المسجد إلا أنه يمكن تميز ثلاثة أمور هامة فى تعاملهم مع عمارة المسجد :

- (١) : تبنت هذه المكاتب فى مشاريعها المعمارية (السكنية و الصناعية و الإدارية) التى تماشى تصاميمها المعمارية مع مناهج العمارة الحديثة التى سادت أوروبا فى العشرينات و الثلاثينات . إلا أنهم وجدوا صعوبة فى عمل تطبيق كامل لتلك المناهج مع عمارة المسجد ، المستغرقة فى العناصر التراثية للعمارة المصرية الإسلامية . كما أنهم لم يستطيعوا ترك هذه المناهج والتخلى

١ : صلاح زيتون ، " عمارة القرن العشرين " ، ص ١٧٦ .

٢ : توفيق عبد الجواد ، " مصر العمارة فى القرن العشرين " ، ص ٧ .

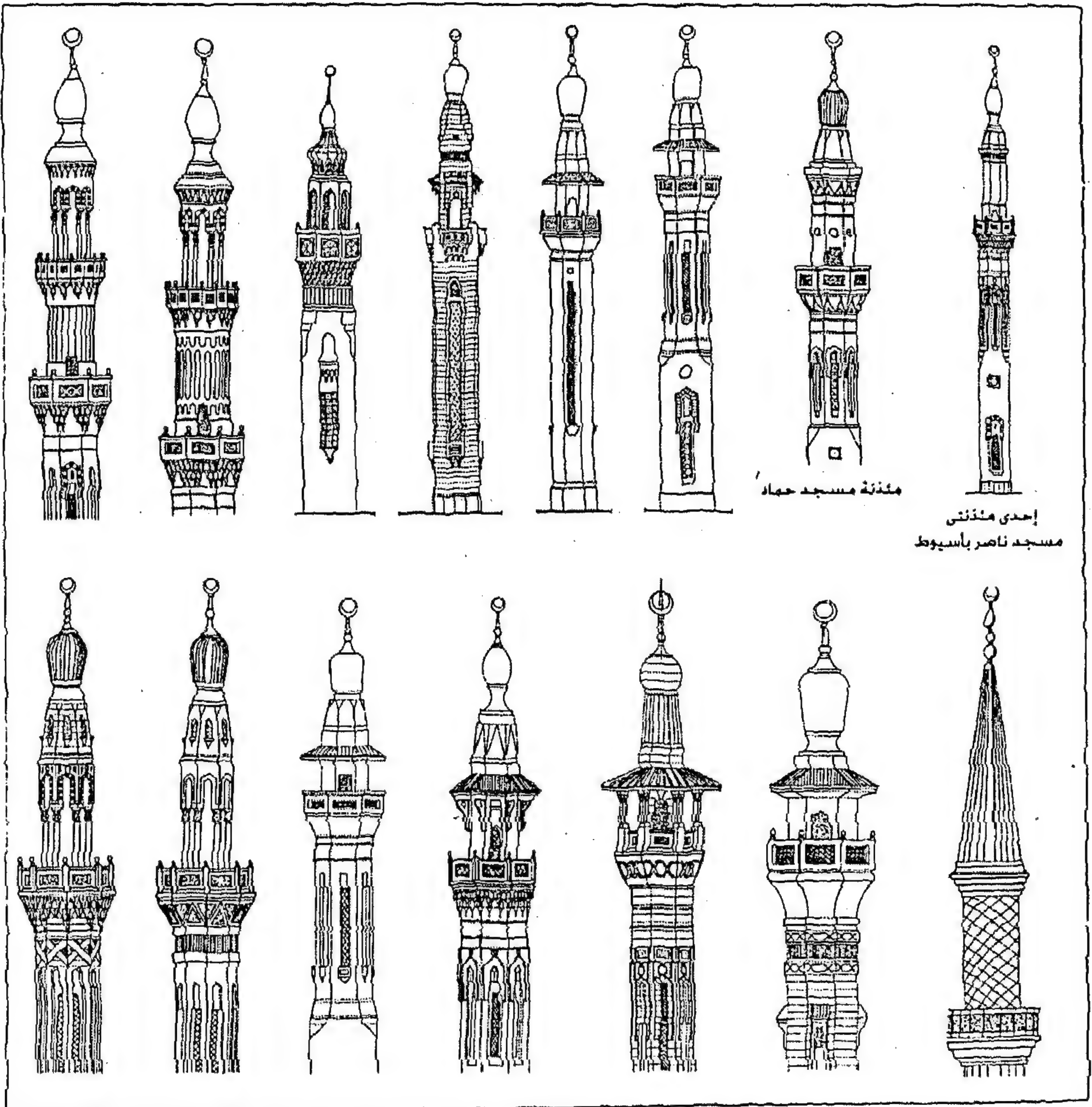
٣ : أندريه ريمون ، " القاهرة تاريخ حضارة " ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ١٩٩٤م .

٤ : صلاح زيتون ، " عمارة القرن العشرين " ، ص ١٧٧ .

عنها . لذلك عمدوا إلى استخدام أساليب ومعالجات جديدة تأخذ بالقديم لكن في سياق معطيات العصر^١ ، لوحة رقم (٨-٩) .

(٢) ساعدت ودعّمت الرؤية المعمارية الجديدة لهذه المكاتب ، في أن يكون لها أسلوبها الخاص المميّز ، والذي تحول بعد ذلك إلى فكر واتجاه جديد يخرج على أفكار مؤسسة الأوقاف التي باتت تقليدية . وفي مراحل متأخرة (الأربعينات) بدأ هذا الفكر ينتقل إلى مؤسسة الأوقاف نفسها .

(٣) عمدت هذه المكاتب إلى تجريب وإعمال أفكارها الجديدة في المشاريع التي تقوم بتنفيذها ، ويحتوى برنامجها التصميمي على مسجد (كمشاريع المصانع والمستشفيات) ، كما في مسجد مدينة العمال بشركة الغزل والنسيج (فترة الثلاثينيات) ومسجد المطبعة الأميرية في بولاق للمعماري علي لبيب جبر .



لوحة رقم (٨ - ٩) : نماذج لمآذن مساجد حديثة

عن : يحيى وزيري ، " موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، الجزء الثاني "

^١ : سوف نتعرض الدراسة البحثية للمناهج والأساليب التي اتبعتها هذه المكاتب في تحقيق المعادلة بين القديم والحديث وذلك في الفصل العاشر مع عرض أمثلة تحليلية لها في الفصل الحادي عشر .

٩-٤ صغار المقاولين و الحرفيين :

٩-٤-١ التعريف بمسجد صغار المقاولين و الحرفيين (المسجد التقليدى) :

لا حظ الباحث من خلال دراسته لمسجد القاهرة فى بداية القرن العشرين مجموعة من المساجد امتازت بـ :

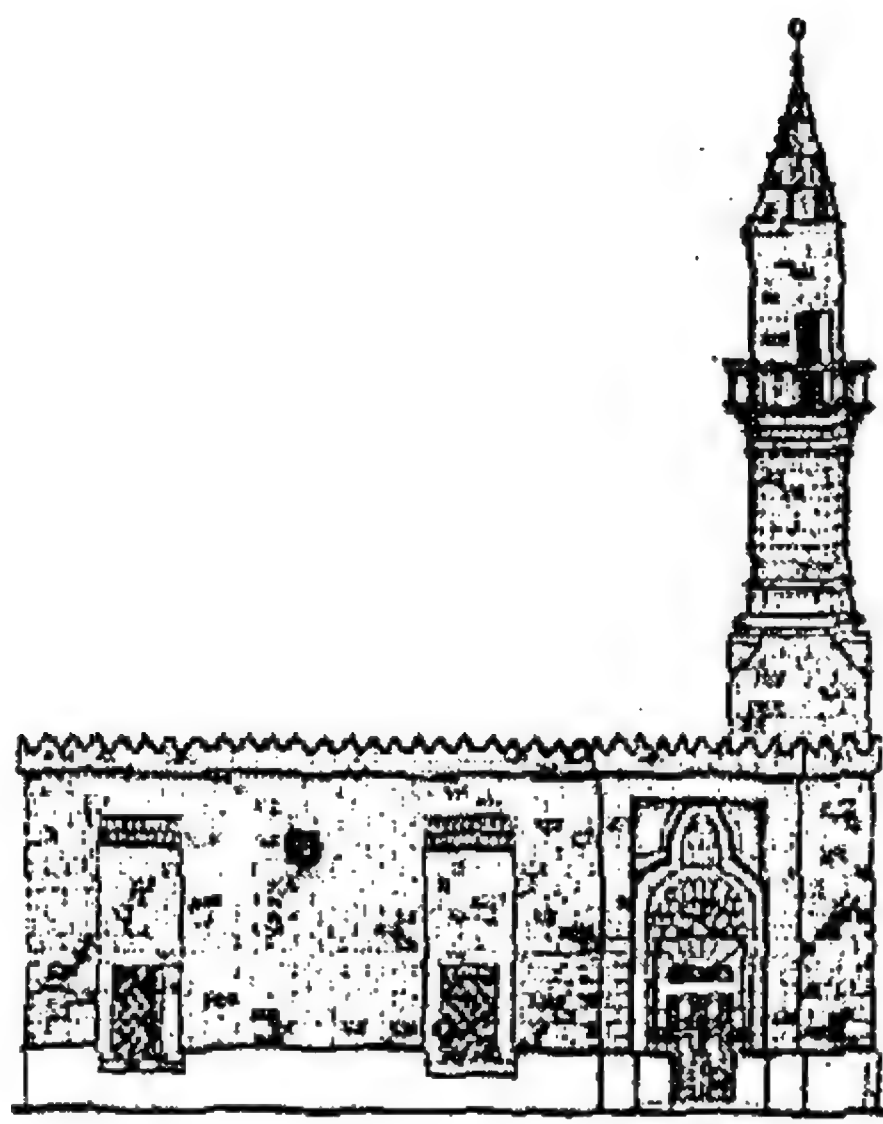
(٢) : المهارة الحرفية فى بعض من أجزاء المسجد (منذنة ، مدخل) ، وسوء توجيهها وتوزيعها فى كل المسجد .

(٣) : عدم الاتساق والانسجام بين نسب العناصر المعمارية المكونة للمسجد (نسب ارتفاع المنذنة لارتفاع واجهة المسجد) ، شكل رقم (٩-١٣) . ويلاحظ فيه النسب غير الرشيدة للمنذنة العثمانية لمسجد حسن أبو العلا ١٩٢٥م . وبسطة واجهة مسجد الشفاء ١٩١٠م بالنسبة لتفاصيل منذنة المسجد ذات النمط المملوكى

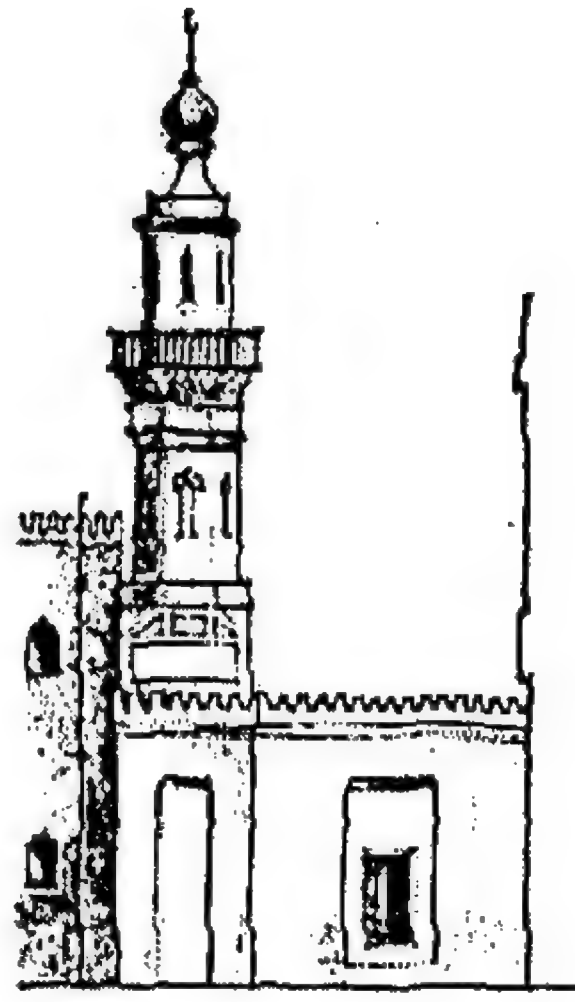
(٤) : امتازت هذه النماذج بالبساطة وعدم التعقيد سواء على مستوى المسقط الأفقى أو تفاصيل الواجهات وذلك بالنسبة لنماذج المساجد التى قدمتها الأوقاف فى نفس الفترة الزمنية .

(٥) : دائما ما يرتبط اسم المسجد باسم منشأة أو المتبرع بتكاليف إنشاءه ، مع عدم احتواء المسجد على مدفن خاص بالمتبرع .

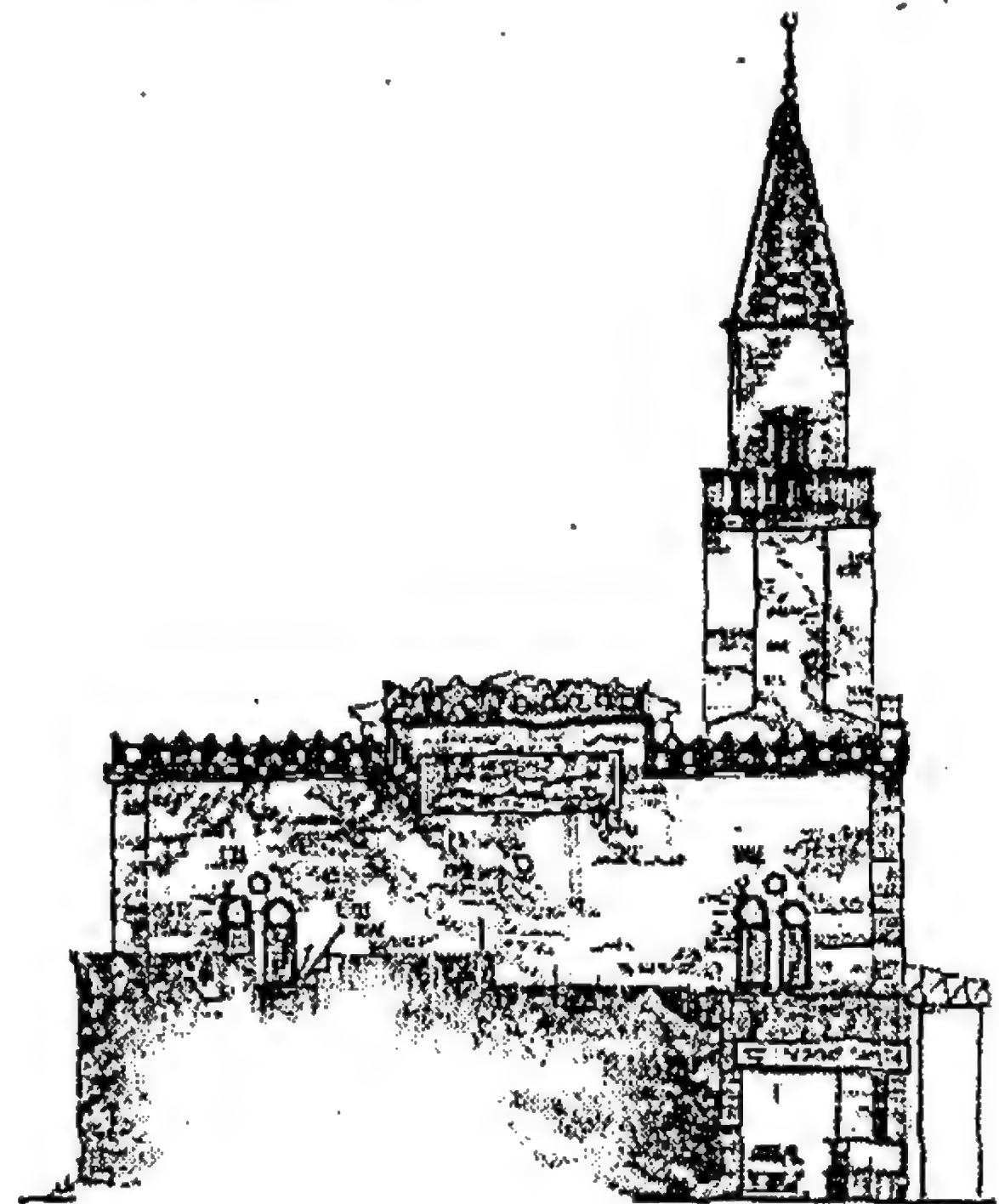
(٦) : التنوع الشديد والمغاله فى خامات ومواد البناء فى واجهات المسجد كما فى مسجد الشيخ عبد الله لوحة رقم (٩-٨) .



مسجد منصور بك خيبر الله ١٩٠٧م
(العباسية)



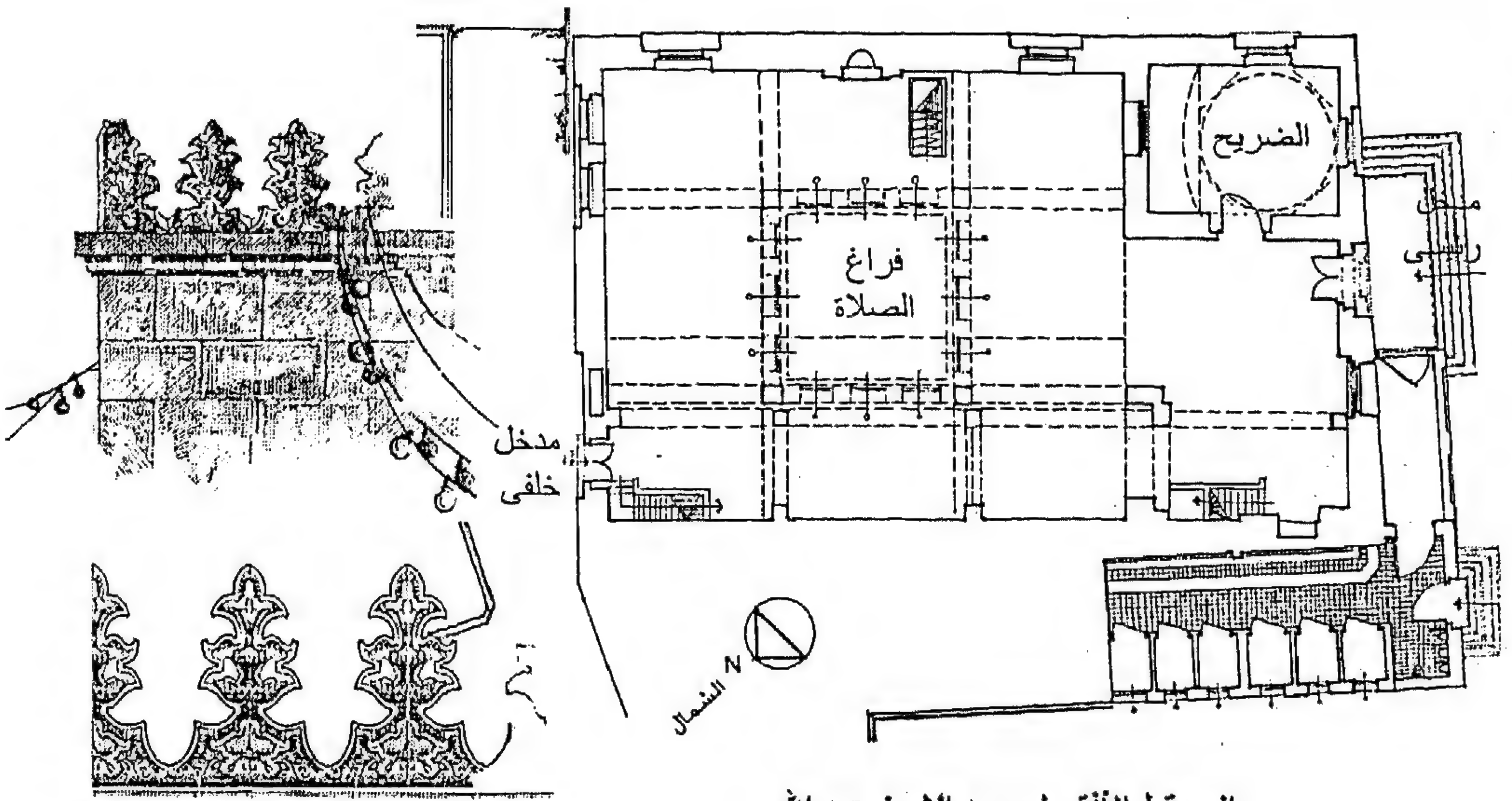
مسجد الشفاء ١٩٠٩م
(سراى القبة)



مسجد الحاج حسن أبو العلا ١٩٢٥م
(منشية الصدر)

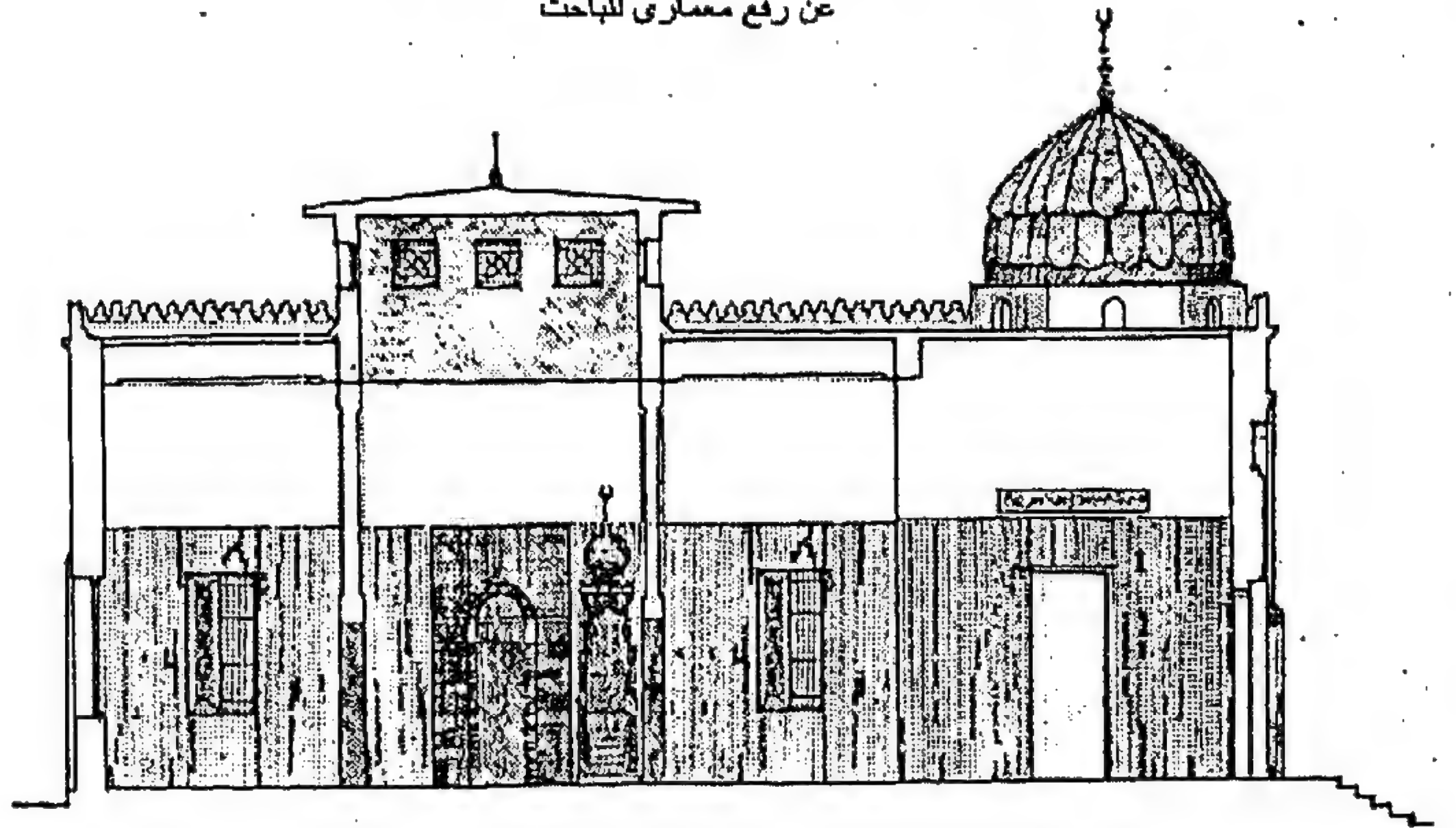
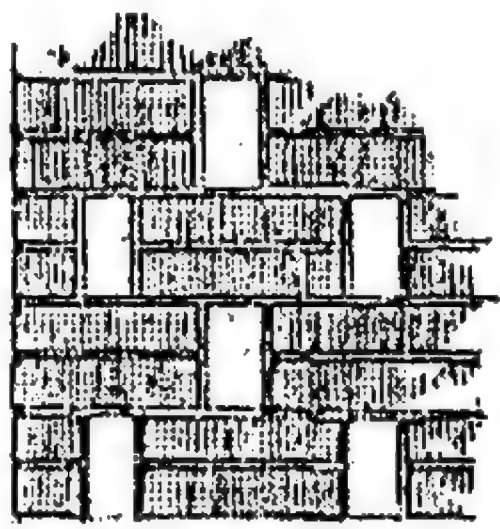
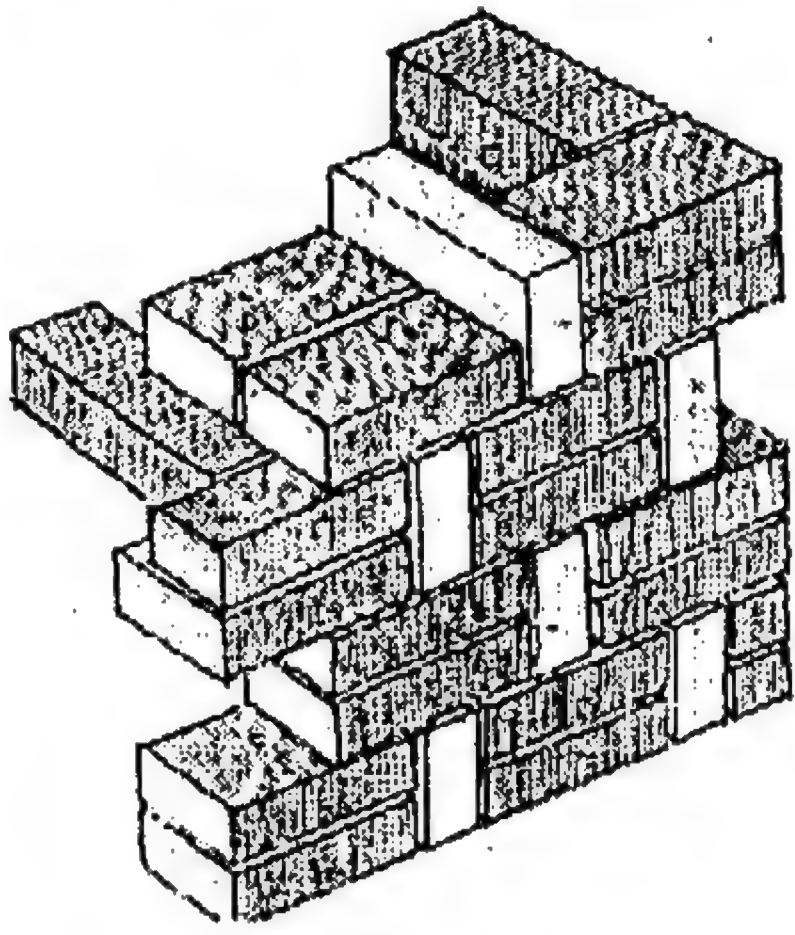
شكل رقم (٩-١٣) : التكوين و النسب الهندسية الغير متنسقة للمساجد صغار المقاولين
دراسة من إعداد الباحث عن رفع معمارى للباحث

١ : يعكس عدم ارتباط مسجد المتبرع بمدفنه ، تعكس الاختلاف الثقافى بين طبقتين فى المجتمع المصرى فى تلك الفترة الأولى هى طبقة الأعيان و كبار التجار ، الذين كانوا يميلون إلى أن تنشأ الأوقاف مساجدهم التى يدفنون فيها بعد ذلك وهى عادة متصلة فى حكام مصر و أثريائها ، بينما الطبقة الثانية وهى طبقة المشايخ و صغار التجار ، و الذين كانوا يستخدمون صغار المقاولين لإنشاء مساجدهم ، كانوا يرون الاكتفاء بتخليد ذكراهم فى اسم المسجد فقط و (اللوح الإنشائى الذى يعلو المدخل) ، وكانوا يدفنون فى مقابر خاصة بهم ، حيث كانوا يرون أن الأولياء فقط هم من يدفنون فى المساجد . (استقراء و تحليل الباحث) .



المسقط الأفقي لمسجد الشيخ عبد الله

عن رفع معماري للباحث

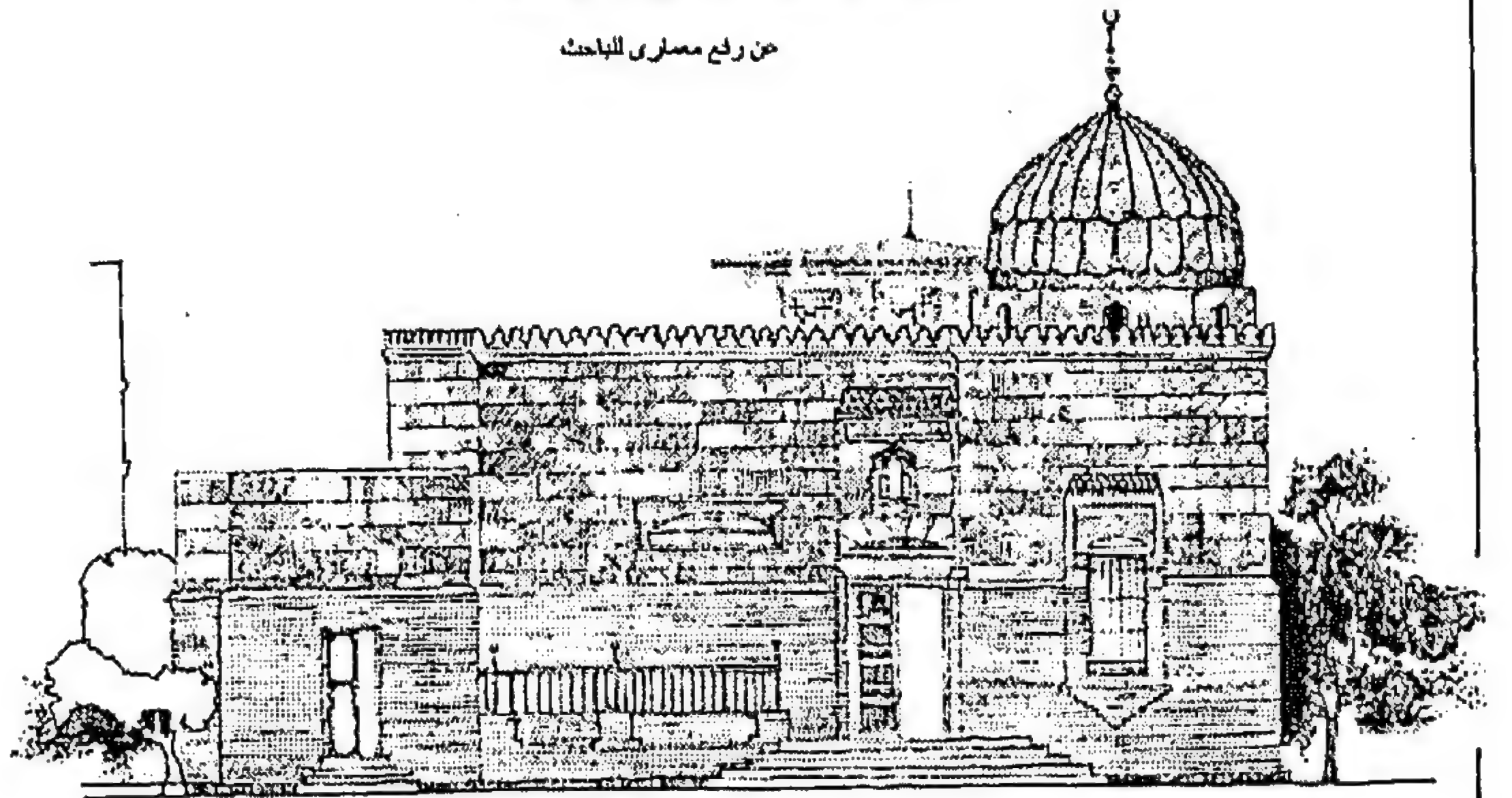


قطاع عمودي على المدخل

عن رفع معماري للباحث

أعلى : شرفات المسجد
و تفاصيل شرفات المسجد
حيث إستخدم الجبس لعمل الشرفات
بينما إستخدم الحجر لإنشاء حوائط
المسجد

أسفل : تفاصيل مداмик الطوب
المستخدمة في تغطية وإنشاء
الأجزاء السفلية من المسجد



واجهة مدخل المسجد

عن رفع معماري للباحث

عن رفع معماري للباحث

لوحة رقم (٨ - ٩) : مسجد الشيخ عبد الله ، بدايات القرن العشرين

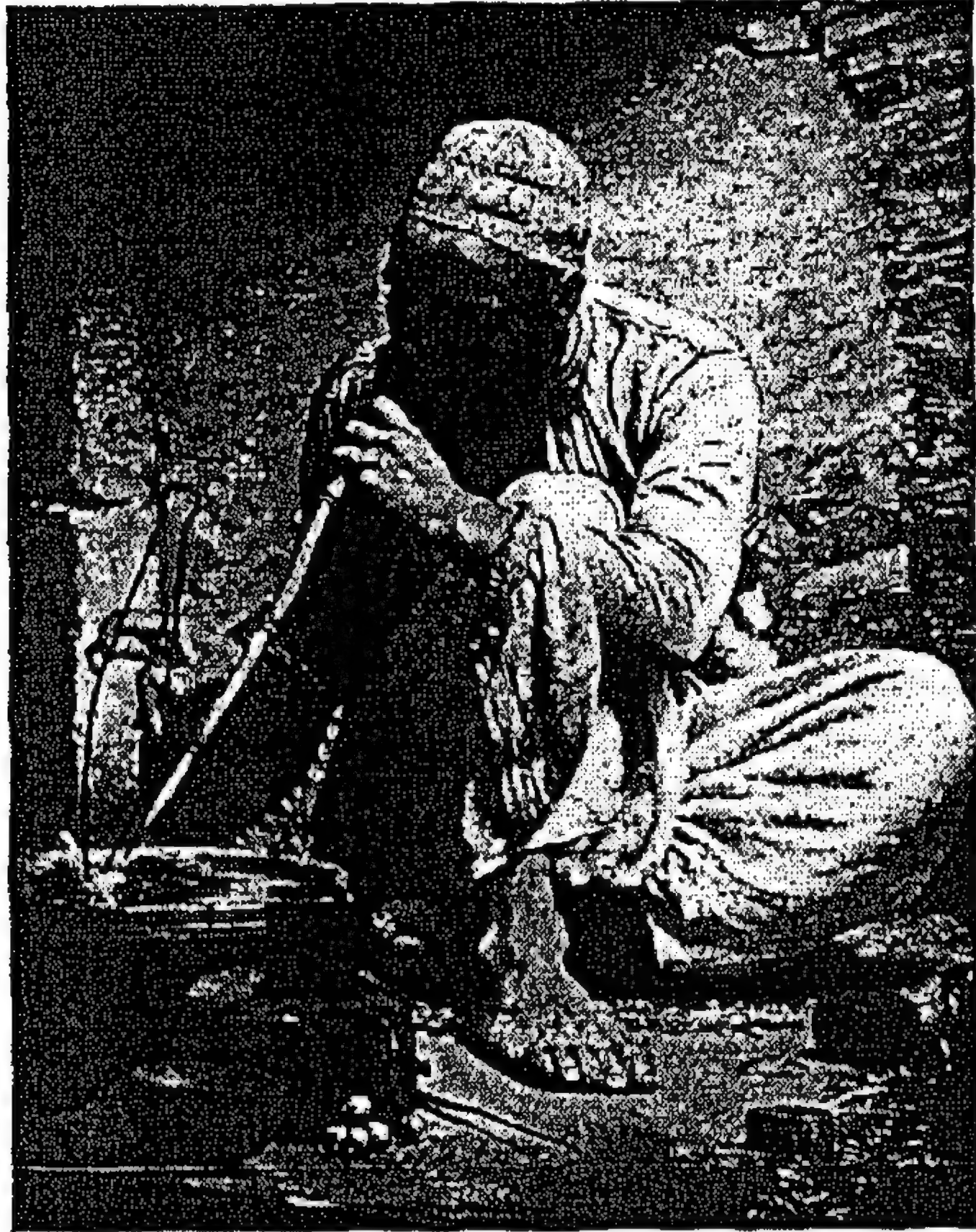
(٧) : استمرار أعمال التطوير ، التوسعة ، إعادة البناء والتجديدات المستمرة التي يحدثها الأهالي في هذه المساجد ، حتى ان الباحث قد وجد أن في مسجدا واحدا يوجد ثلاثة نظم أنشاء (حوائط حاملة ، هيكل ، منشآت معدنية) كل واحد منهم يتبع شبكة محاور انشائية مختلفة كما في مسجد الشيخ عبد الله ^١ ، والذي يرجع تاريخه إلى بدايات القرن العشرين ، لوحة رقم (٧-٩) .

ولقد أدت هذه التعديلات و التوسيعات إلا صعوبة دراسة هذه المساجد و تاريخها ، كما أدت إلا شطب معظمها من سجلات الآثار ^٢ .

٩-٤-١ التعريف بصغار المقاولين و الحرفيين :

تبيّن من خلال الدراسة البحثية التي أجراها الباحث أن هذه المجموعة من المساجد ، قام بتنفيذها صغار المقاولين ، و بعض الحرفيين المتخصصين بعمارة المسجد ممن اكتسبوا خبراتهم بالعمل في مشاريع مساجد ووزارة الأوقاف .

و الذين تنوعت خبراتهم الحرفية ما بين المتخصصة جدا والماهرة في عمارة المسجد كما في : حالة المعلم " على جلط " الذي عرف عنه بدقته و براعته في حرفته ،



ولقد اشتهر عنه انه صنع شبাকা لمسجد السلطان الحنفى مركبا من نوى البلخ ، ثم فكه بأجمعه ووضعه في منديل ودعى أرباب الفن من حرفته للقيام بتعشيق الشباك المذكور ثانية فأعياهم ذلك ^٣ .

يمكن الاستنتاج من هذه القصة أن الحرف التقليدية قد بلغت في بدايات القرن العشرين مستوى متميز في الصناعة وذلك لما قامت به كل من مدرسة الصناعات وورش التدريب التي أقامتها لجنة حفظ الآثار العربية ، الأمر الذي شجع عددا من الحرفيين وصغار المقاولين بالقيام بالأعباء التصميمية

والتنفيذية للمسجد معا ، كما فدى حالة : منصور بك خير الله المقاولجى ، الذى أقام العديد من مباني قصور منطقة غرب العباسية ، وكذلك قام بإنشاء مسجدين ، أحدهما يحمل اسمه ؛ مسجد منصوربك خير الله ١٩٠٧م ، والآخر بسرأى القبة ؛ مسجد الشفاء ١٩١٠م ^٤ (انظر الدراسة التحليلية الفصل الحادى عشر) .

شكل رقم (٩-١٤) : صانع عربى (١٨٨٢م) ،
لوحة زيتية متحف المتروبوليتان
عن : ثروت عكاشة ، مصر فى عيون الغرباء

١ : فى مسجد الشيخ عبد الله : استخدم الحجر فى بناء حوائط المسجد الحاملة ، ثم استخدم الطوب الظاهر فى عمل تكسية للنصف السفلى من واجهة المسجد ، ثم فى منتصف القرن العشرين حدثت توسيعات و تعديلات فى المسجد و منها عمل مصلى للسيدات ، استخدم النمط الهيكلى فى انشائه ، هذه التوسيعات اقتضت إلى هدم المسجد بالكامل ماعدا قبة ضريح الشيخ عبد الله ، ثم استخدم النشاء الهيكلى الخفيف فى عمل مظلة حديدية امام المسجد للصلاة .

٢ : ظلت هذه المساجد لفترة طويلة لا تتبع وزارة الأوقاف ، بدأ فقط عمل برنامج تسجيلى لها فى بداية التسعينات من القرن العشرين ، لذلك وجد الباحث صعوبة كبيرة فى التاريخ لها خاصة مع شطبها من الآثار ، و عدم وجود رسومات أصلية لها .

٣ : على فهم : " الفنون الصناعية " ، ص ١٦ ، مطبعة التوفيق بمصر ، القاهرة ١٩١٤م

٤ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمانر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، ص ١٩٤ - ١٩٥ رسالة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا .

٩-٥ الخلاصة :

تنوعت الجهات القائمة بعمارة المسجد فى بداية القرن العشرين و التى حصرتها الدراسة فى :

- ١- وزارة الأوقاف (القلم الهندسى)
- ٢- لجنة حفظ الآثار العربية
- ٣- المكاتب الهندسية الخاصة
- ٤- صغار المقاولين و الحرفيين

ولقد ارتبط هذا التنوع بتعدد طبقي و ثقافى شهده المجتمع المصرى فى بداية القرن العشرين فكانت كل مؤسسة تعبر عن طبقة اجتماعية وثقافية مختلفة ذات متطلبات مختلفة فى البرامج الوظيفية لمساجدها :

المؤسسة القائمة بتصميم المسجد	الطبقة الاجتماعية المستفيدة
(١) وزارة الأوقاف	- مؤسسات الدولة الحكومية - العائلة المالكة - كبار الأعيان ورجال الدولة
(٢) لجنة حفظ الآثار العربية	- لها دور غير مباشر فى توفير الدعم المعرفى و التقنى لوزارة الأوقاف . - مساجد الدولة ذات الخلفية الأثرية
(٣) المكاتب الهندسية	- المستثمرون المصريون ومؤسسات الدولة التى تحمل أفكارا قومية .
(٤) صغار المقاولين والحرفيين	- التجار والعامة الذين لا يستطيعون استخدام الأوقاف فى إنشاء مساجدهم ، (نتيجة لارتفاع التكلفة ، عدم حيازة قطعة الأرض المزمع إنشاء المسجد عليها)

تحولت الأساليب والمناهج التى اتبعتها كل مؤسسة إلى مناهج فكرية شكلت اتجاهات عمارة مسجد مدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين .

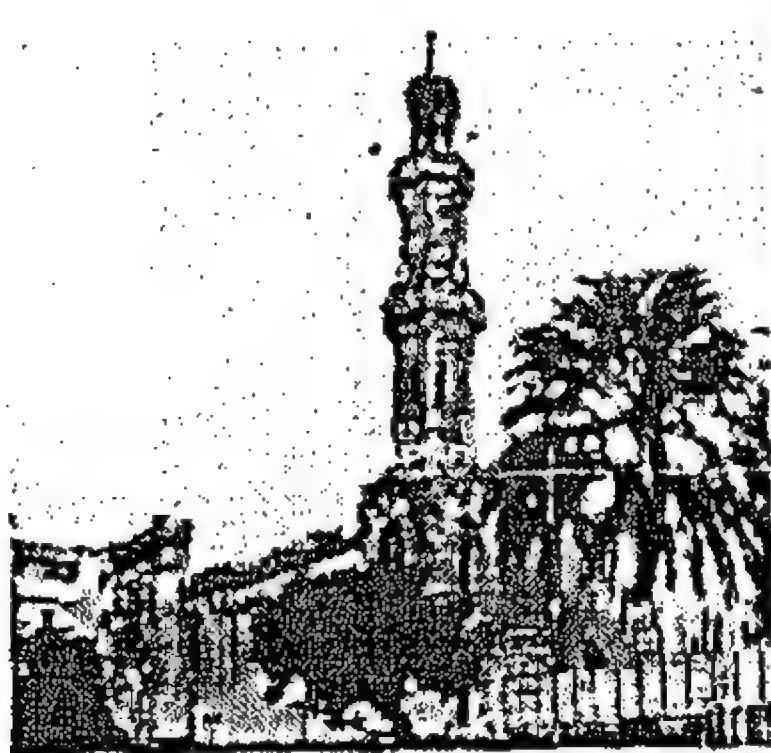
الفصل العاشر

اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة
في بدايات القرن العشرين

تمهيد

تنوعت اتجاهات عمارة المسجد في بداية القرن العشرين كنتيجة لتعدد المؤسسات والهيئات الراعية للمسجد واختلاف الرؤية الفكرية لكل مؤسسة ، كذلك كان للتغيرات والتطورات الفكرية التي تطرأ على هذه المؤسسات مع مرور الزمن دورا هاما في تنوع هذه الاتجاهات

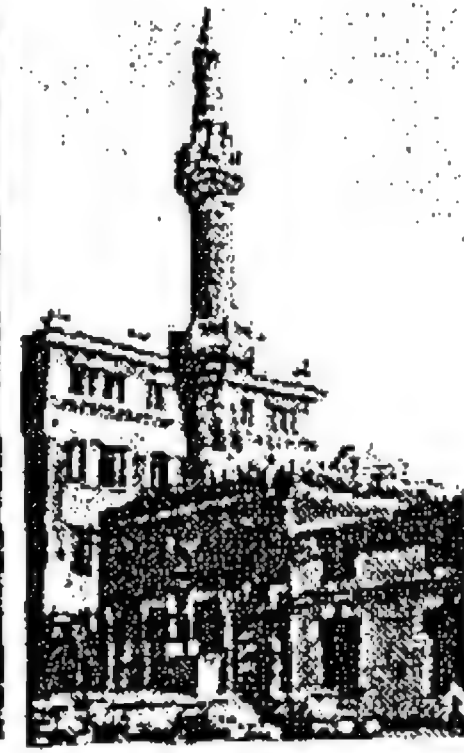
وكنتيجة لتلك التغيرات الفكرية صارت المؤسسة الواحدة تقدم اتجاهين معماريين للمسجد في مرحلتين زمنيتين مختلفتين كما في حالة " وزارة الأوقاف " ^١



مسجد عين الحياة
(1948)



مسجد مصر الجديدة
(1931)



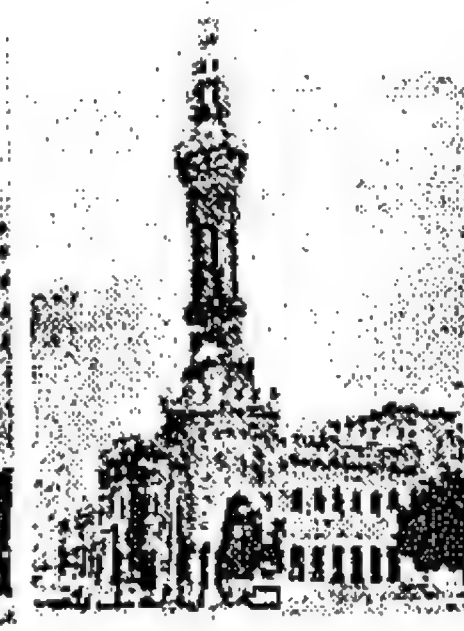
مسجد الطباخ
(1933)



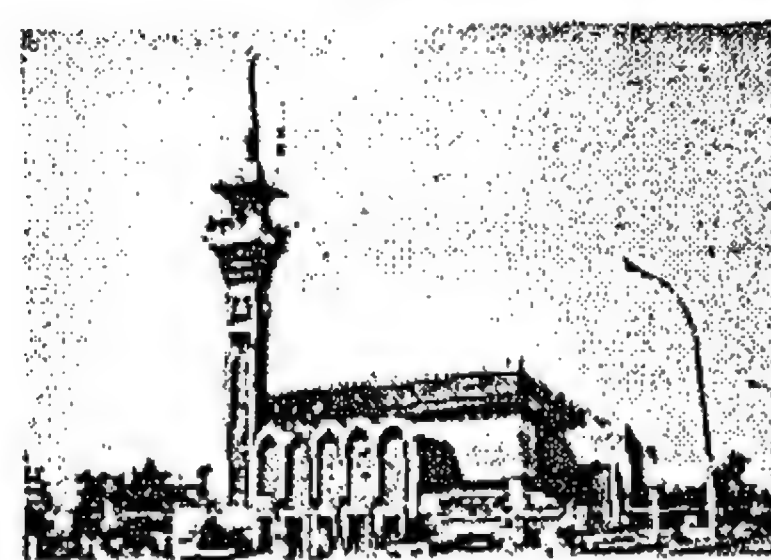
مسجد جمعية الشبان المسلمين
(1935)



مسجد فاطمة أحمد حلمي
(1941)



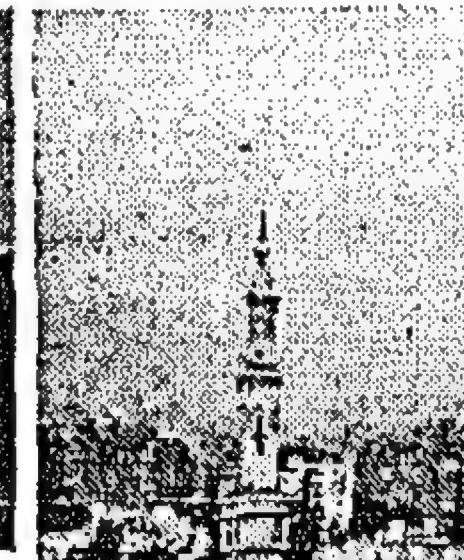
مسجد عمر مكرم
(1951)



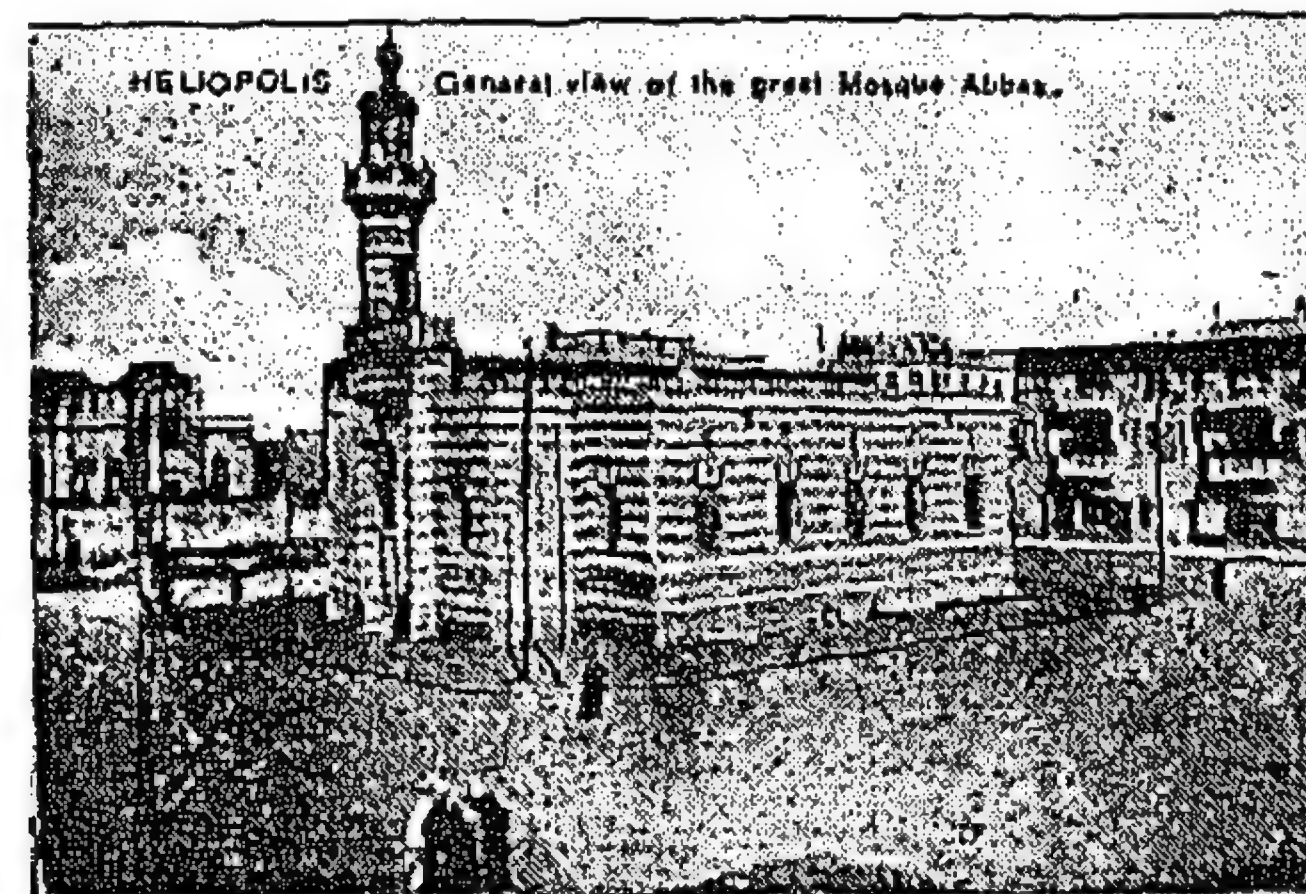
مسجد الجماعات الإسلامية
(1956)



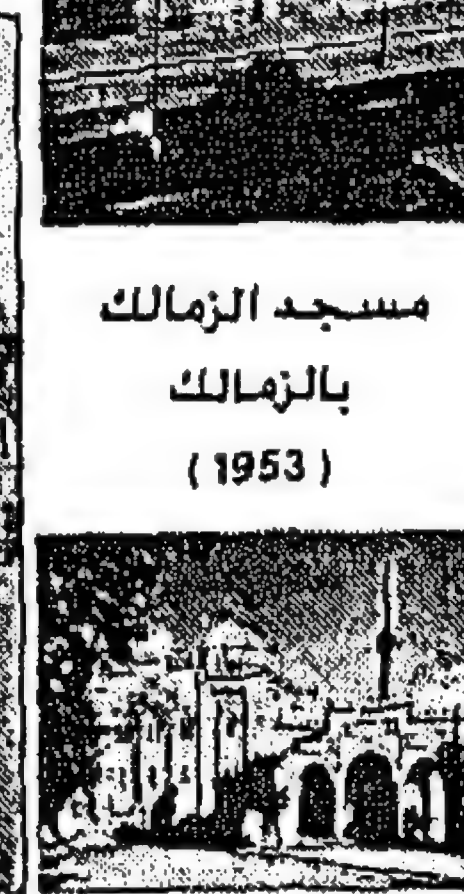
مسجد الحاج حسن أبو العلا
(1925)



مسجد الزمالك
بالممالك
(1953)



مسجد العباس بحى مصر الجديدة
(1930)



مسجد الفتح بعابدين
(1918)

شكل رقم (١٠-١) : التنوع فى اتجاهات عمارة المسجد فى النصف الأول من القرن العشرين

دراسة من إعداد الباحث

١٠-١ تصنيف اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين :

أدى التنوع فى اتجاهات عمارة المسجد والتعددية الفكرية للمؤسسات الراعية له إلى صعوبة وضع مخطط تصنيفى يجمع أكبر قدر من النماذج المعمارية لمساجد تلك الفترة .

ذلك لأن الباعث نحو تعدد اتجاهات عمارة المسجد فى هذه الفترة ، هو باعث فكرى وليس متعلقا بالطرز كما فى عصر محمد على . ^٢

١ : فى فترة الثلاثينيات من القرن العشرين كانت وزارة الأوقاف تقدم نموذجا أكثر تمسكا وارتباطا بالعمارة المملوكية ، أما فى فترة الأربعينيات وما تلاها ومع تنوع الفكر المعماري وتنمى اتجاهات العمارة الحديثة تحول مسجد الأوقاف نحو نموذج أقل ارتباطا بالعمارة المملوكية من النموذج السابق

٢ : و وضعت من قبل عدة تصنيفات لعمارة المسجد فى عصر محمد على كان أهمها التصنيف الذى وضعه د/ محمود محمد الألفى ، و الذى صنف مساجد عصر محمد على إلى ثلاث طرز (رومى - مملوكى رومى - مملوكى) ، إلا أن هذا التصنيف اعتمد على الطراز كمبدأ أساسى للتمييز بين مساجد تلك الفترة ، فى حين أن الطراز فى بداية القرن التاسع عشر كان وسيلة لتحقيق غاية فكرية ، (رأى الباحث) .

١-١-١٠ إشكالية وضع مخطط يجمع النماذج المعمارية المختلفة لعمارة مساجد بدايات القرن العشرين :

تعاملت عدة دراسات سابقة^١ مع تصنيف الاتجاهات التصميمية لعمارة المسجد المعاصر في مصر ، ولقد اعتمد هذا الفصل في تصنيفه لتلك الاتجاهات على هذه الدراسات والتي انتهت إلى تصنيف اتجاهات عمارة المسجد المعاصر في مصر إلى :

١- الاتجاه التقليدي المحلي (Traditional / Vernacular Trend)

٢- الاتجاه المحافظ (Conservative / Conventional) .

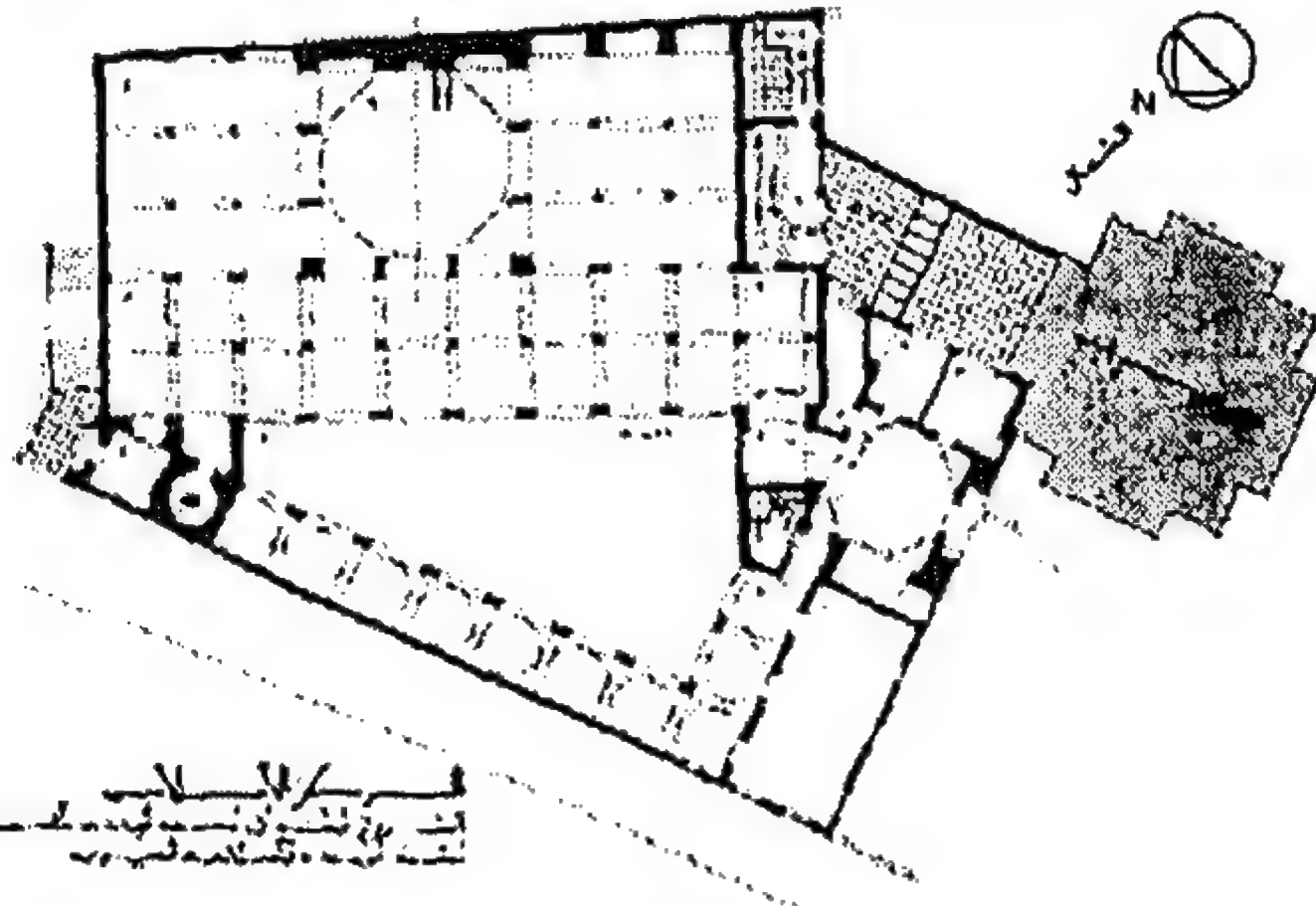
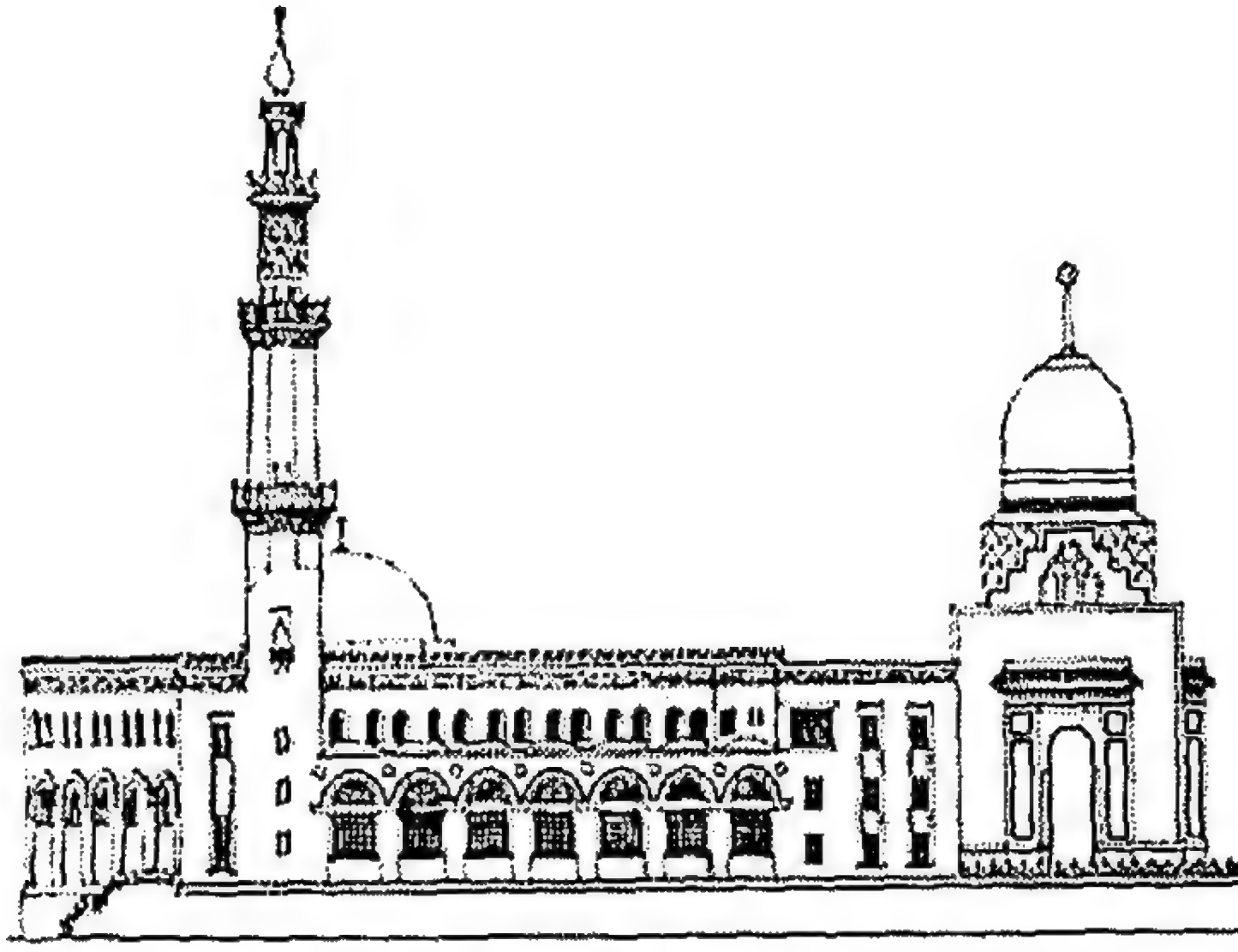
٣- الاتجاه الإسلامي المحدث (Neo Islamic Trend) .

٤- الاتجاه المعاصر الحديث (Contemporary / Modern Trend)

٥- الاتجاه التلقطي (Eclectic) .

٦- الاتجاه الشعبي (Popular Trend) .

و لقد راعى الباحث أن هذه الدراسات :



شكل رقم (١٠-٢) : مسجد الوحدة ١٩٧٤م ، المعماري حسن فتحى و الذى عبر عن الإتجاه التقليدى المحلى ، أحد اتجاهات النصف الثانى من القرن العشرين

عن : Steele, James. 1997. An Architecture for People: The Complete Works of Hassan Fathy. London, United Kingdom: Thames and Hudson.

١- اعتمدت على تصنيف اتجاهات عمارة المسجد فى فترة النصف الثانى من القرن العشرين ، وبالتالى تعاملت مع اتجاهات أخرى ظهرت خارج النطاق الزمنى للدراسة البحثية ، كما فى الاتجاه التقليدى المحلى الذى ظهر مع النماذج المعمارية التى قدمها حسن فتحى شكل رقم (١٠-٢) ، والاتجاه الشعبى .

٢- لم تضع منهاجا عاما وسياق يربط بين الاتجاهات ويوضح العلاقات بينها . وبالتالى تعاملت معها كأفكار ثابتة غير قابلة للتغيير والتحول .

٣- لم تتعامل مع البعد المكانى (شملت مصر عامة) ولم تختص بمدينة القاهرة .

٤- إهمالها للنطاق الزمنى للاتجاه المعماري ، فترة ظهور الاتجاه وانتشاره ثم اضمحلاله ، والتحويلات الفكرية التى طرأت عليه ، كما فى تحول الاتجاه التقليدى إلى الاتجاه الشعبى بدأ من نهاية الخمسينيات من القرن العشرين .

١: تامر عبد العظيم : دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر ، رسالة ماجستير ٢٠٠٠ ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، ص ٦٣ ، ص ٨٨ .

, Ihsan Fethi , " The Mosque Today " , In Architecture in Continuity , Sherban Cantacuzino , ed , New York: Aperture , 1985 .

١-١-٢ المنهج المتبع لتصنيف اتجاهات عمارة مسجد بدايات القرن العشرين

بمقارنة النماذج المختلفة التي قام بدراستها الباحث وجد أن جميعها يشترك في علاقة ما بالموروث المعماري لعمارة المسجد (عمارة مملوكية - عمارة عثمانية) ، ويأتى الاختلاف فيما بينها في أسلوب التعامل مع هذا الموروث ..

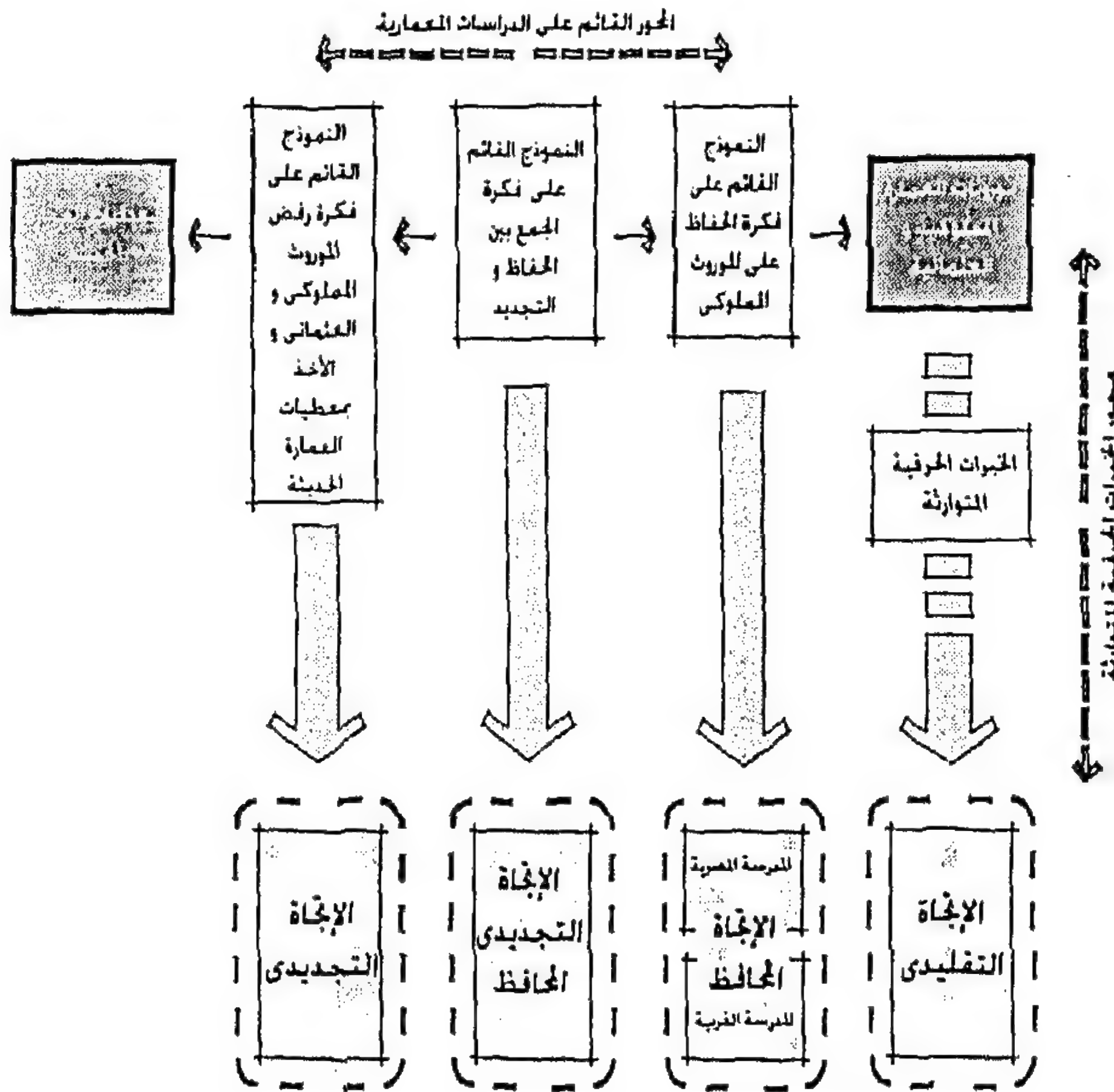
وفي هذا يمكن تمييز محورين فكريين أساسيين شكل رقم (١٠-٣) :

(١) : المحور الأول : المحور القائم على الدراسات المعمارية:

١- أ : وهو المحور الذي اعتمدت نماذج المساجد التابعة له في صياغة الأفكار التصميمية والتشكيلية لها على دراسات معمارية (توثيقية - تحليلية - نقدية) للتراث المعماري للمسجد (المملوكي والعثماني) .

١- ب : امتازت النماذج المعمارية لهذا المحور بالتنوع والتميز من ناحية الابتكار والتعدد في اتجاهات هذه المساجد (نتيجة لأنها نابعة من رؤى فكرية مختلفة) .

١- ج : الجهات الراعية (التصميم المعماري) : مجموعة الهيئات والمؤسسات والمكاتب ممن تتوافر لها خلفية دراسية للموروث المعماري لعمارة المساجد ، مثل : لجنة حفظ الآثار العربية و وزارة الأوقاف و عدد من المكاتب الاستشارية .



ولقد تعددت الاتجاهات التي تتدرج تحت هذا المحور الفكري من ناحية اختلاف الرؤية الفكرية لمنهج التعامل مع الموروث التاريخي لعمارة المساجد .

فهناك النماذج القائمة على فكرة الحفاظ على هذا الموروث ، وهناك النماذج التي قامت على فكرة رفض هذا الموروث .^١ وبين النموذج الأول والثاني يقع نموذج ثالث لا يتبع العمارة المملوكية بشكل مباشر وإنما يقوم على فكرتي الحفاظ والتجديد معا ، وهو النموذج الذي ساد عمارة المساجد بدءا من فترة الأربعينات وما بعد ذلك .

شكل رقم (١٠-٣) : مخطط تصنيف اتجاهات عمارة المسجد في بدايات القرن العشرين دراسة من إعداد الباحث

انظر شكل رقم (١٠-٣) .

١ : بلال سنوسي عيد : " العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعماري " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ١٩٩٩ م ، ص ١٨٤ ، ص ١٨٥ .

ولقد تمكن الباحث بناءً على هذا من تقسيم الاتجاهات التي تدرج تحت المحور المحور القائم على الدراسات المعمارية إلى :

١- الاتجاه المحافظ (Conservative / Conventional).

وهو الاتجاه الذي يجمع نماذج المساجد القائمة على فكرة الحفاظ على المورث التاريخي لعمارة المسجد ، فيما عرف حينها بالطراز المملوكي المحدث ، " Neo – Mamluk Style " ويقود هذا الاتجاه المؤسسات ذات الخبرة والمعرفة الجيدة بذلك الموروث ، مثل وزارة الأوقاف ولجنة حفظ الآثار العربية .

٢- الاتجاه التجديدي المحافظ.

وهو الاتجاه الذي يحاول الجمع ما بين فكرتي التجديد والحفاظ معا ، ولقد قاد هذا الاتجاه عدد من المعماريين الذين درسوا العمارة الحديثة بالخارج وتأثروا بها ، وحاولوا المزج بين الأفكار الحديثة للعمارة والمفردات والعناصر التقليدية لعمارة المسجد .
وقد مثل هذا الاتجاه كل من وزارة الأوقاف (في فترة الأربعينات وما تلاها) وعدد من المكاتب الهندسية الخاصة مثل مكتب : د/ علي لبيب جبر وفريد شافعي .

٣- الاتجاه التجديدي (Contemporary / Modern Trend).

وهو الاتجاه المرتبط بالوظيفة ومبادئ العمارة الحديثة

" يقوم على تجاهل المكان والزمان والجماعة والطابع والتراث القائم ، وإلغاء القائم القديم ليحل محله الحديث الجديد "

عن : بلال سنوسي عيد^١

تأخرت نماذج هذا الاتجاه في الظهور ، نتيجة لصعوبة تحقيق الرفض الكامل للموروث التقليدي لعمارة المساجد ، وإن كانت الأفكار الخاصة بهذا الاتجاه قد بدأت في الظهور في فترة الثلاثينات من القرن العشرين ، ولكنها لم تتجاوز مرحلة الفكرة والتطبيقات العملية لها كانت توجه في قالب الاتجاه التجديدي المحافظ .

(٢) : المحور الثاني : المحور القائم على فكرة التقليد و الإلتباع:

٢ - أ : يقوم هذا المحور على فكرة التقليد والإلتباع ، وهو يمثل مستوى فكري أقل من المحور السابق و تنحصر علاقته بموروث العمارة التقليدية (المملوكية و العثمانية) في الخبرات الحرفية المتوارثة .

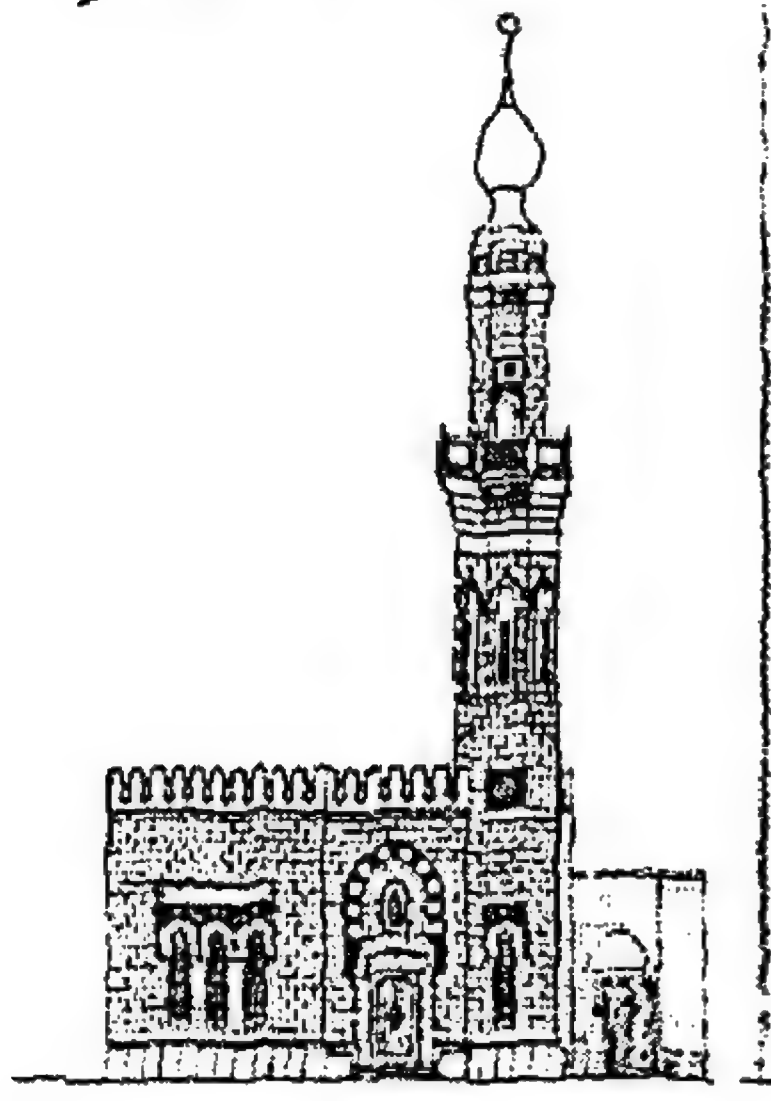
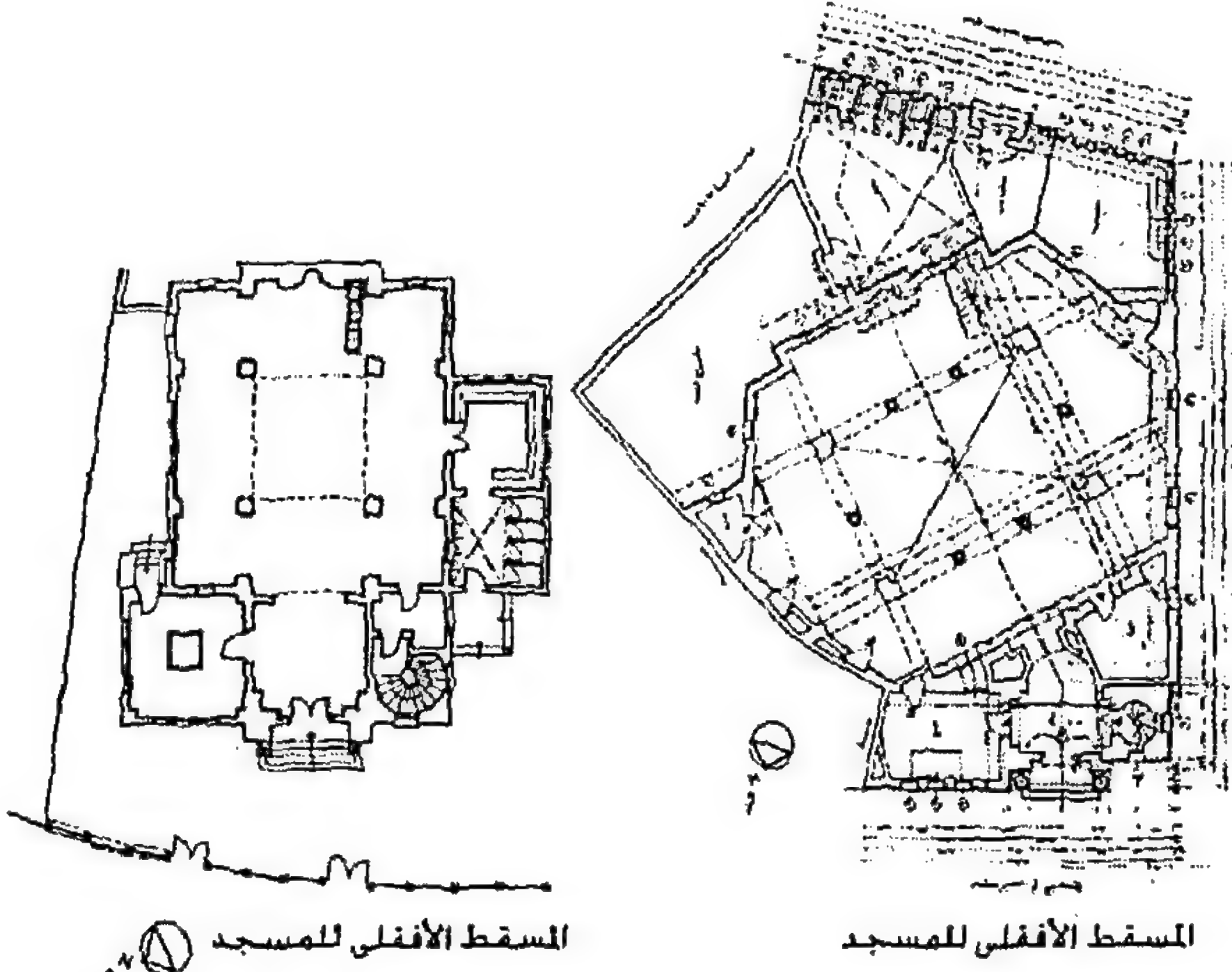
٢ - ب : قدم هذا المحور عددا من النماذج المعمارية غير المتقنة ، تفتقر إلى المهارة في تصاميمها كما ستعرض لذلك الدراسة التحليلية و هي في مجملها ذات مستوى أقل و أبسط في تكويناتها من المحور القائم على الدراسات المعمارية .

١ : بلال سنوسي عيد : " العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعماري " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ١٩٩٩ م ، ص ١٨٤ ، ص ١٨٥ .

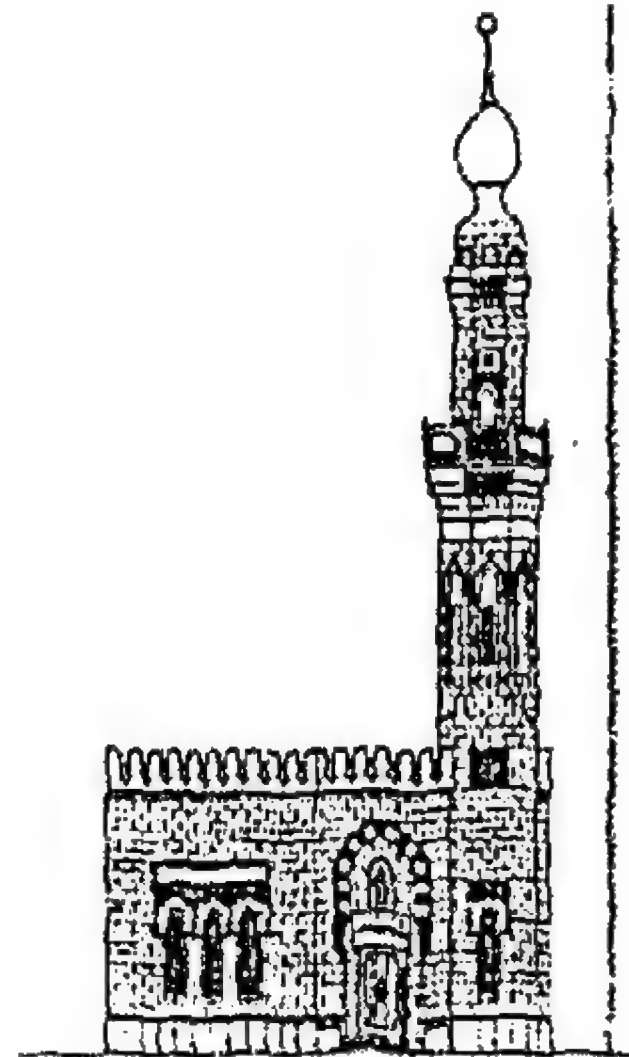
٢ - ج : الجهات الراحية

(التصميم المعماري) : صغار المقاولين والأهالي والحرفيين والمقاولين الذين شاركوا في تنفيذ عدد من مشاريع مساجد المؤسسات الحكومية ووزارة الأوقاف في الفترة التي صارت فيها المؤسسة التصميمية في الوزارة تستنسخ تصاميم المساجد من تصاميم وأعمال سابقة قدمتها الوزارة وذلك لتغطية الطلب المتزايد من المساجد مع اتساع ونمو مدينة القاهرة بدأ من نهاية الأربعينيات وما تلى ذلك .

يمثل الشكل (١٠-٤) ، مقارنة بين واجهتين لمسجدين مختلفين في الموقع وتصميم المسقط الأفقي ، إلا أنهم يتمثلان في الواجهة وبالتحديد واجهة المدخل ، من حيث (الشكل ، النسب ، الأبعاد) . وكلا المسجدين من تصميم وزارة الأوقاف ، تعكس هذه المقارنة بداية ظهور فكرة التقليد والنسخ في عمارة مسجد الأوقاف . والتي ظهرت في بداية الأربعينيات وأدت إلى إنتاج نماذج شبة متطابقة من المساجد في مناطق سكنية متباعدة .



واجهة مسجد فاطمة حلمي
(العباسية - عبدة ناشأ) شمال القاهرة
١٩٤١م
عن : رفع معماري للباحث



واجهة مسجد منصور الأنصاري
(فم الخليلج) جنوب القاهرة
١٩٤٨م
عن : وزارة الأوقاف (الأرشيف الهندسي)

شكل رقم (١٠-٤) :

مقارنة بين واجهتي المدخل لمسجدي منصور الأنصاري ١٩٤٨م ومسجد فاطمة حلمي

دراسة من إعداد الباحث ، عن : وزارة الأوقاف ، و رفع معماري للباحث

تحولت هذه الفكرة بشكل تدريجي مع تزايد أعداد المساجد التي تقدمها الأوقاف إلى فكرة (النماذج التصميمية المسبقة) ، أو ما يعرف ب : المسجد النموذجي والمسجد المثالي ، وهي نماذج تصميمية تضعها الوزارة بحيث تتلاءم مع جميع احتمالات (أبعاد وأشكال وتوجيه) قطعة الأرض المزمع إقامة المسجد عليها وتنحصر بعد ذلك العملية التصميمية في تركيب (Fitting) النموذج المسبق التصميم داخل قطعة الأرض .^١

تمثل هذا المحور الفكري (المحور القائم على فكرة التقليد و الإتياع) في اتجاه وحيد :

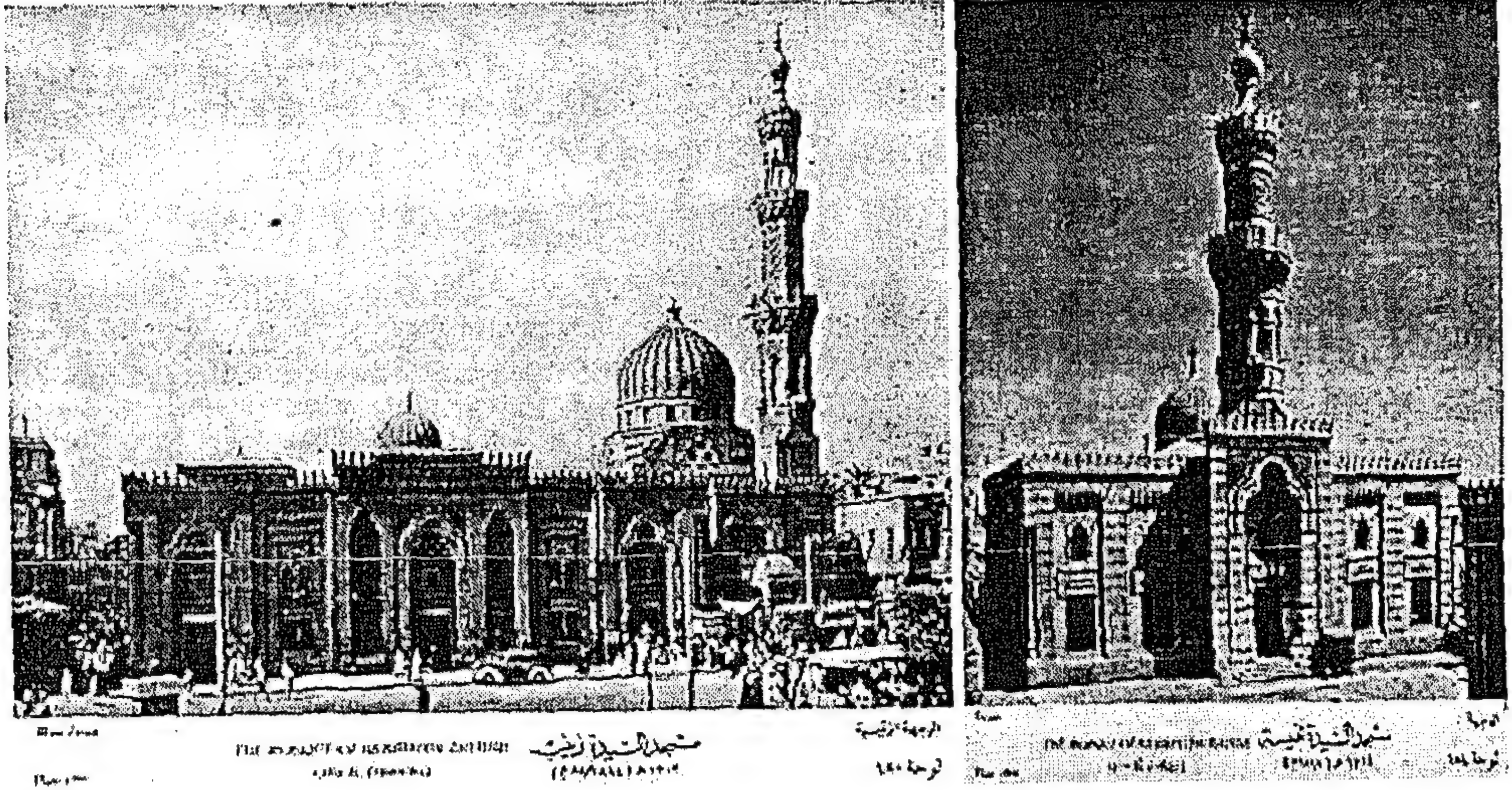
4- الاتجاه التقليدي (Traditional Trend) :

عكست النماذج المعمارية للمساجد التي تتبع هذا المحور تماما فكرة التقليد والاتباع بالرغم من عدم اتباعها لمنهج محدد لذلك التقليد ولقد تنوعت مصادر ما بين : التقليد عن مساجد الاتجاه المحافظ ، النموذج التقليدي للمسجد و الإقتباس من بعض مفردات العمارة المنتشرة لفترة إنشاء المسجد والتي في الغالب تكون على الطرز الأوربية .

١ : توصل الباحث لهذه الخطوات و المراحل التصميمية من خلال قلم التصميمات الهندسية بوزارة الأوقاف .

١٠-٢ : الاتجاه المحافظ : " Conservative / Conservational "

استمر الفكر المحافظ والذي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، والذي دعى إلى إحياء الطرز المملوكية وإعادة دراستها (كنوع من التعبير عن القومية المصرية) ، فيما عرف بعد ذلك بالطراز المملوكي المحدث ، " Neo - Mamluk Style " ، والذي خلف عددا من المساجد الهامة التي حددت السمات العامة والأساسية لهذا الاتجاه ك : (مسجد الرفاعي ١٨٨٠ - ١٩١٠ م ، مسجد السيدة زينب ١٨٨٥ م ، مسجد السيدة نفيسة ١٨٩٧ م) . شكل رقم (١٠-٥) .



شكل رقم (١٠-٥) : مساجد الاتجاه المحافظ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، إلى اليمين مسجد السيدة نفيسة ١٨٨٧ م ، ويساراً مسجد السيدة زينب ١٨٨٥ م
عن مساجد الأوقاف ، اللوحات ١٨٠ ، ١٨٤

لذلك تعتبر الصورة التي ظهرت بها عمارة مسجد مدينة القاهرة التي اتبعت فكر الاتجاه المحافظ هي نتاج لتراكم وتطوير الخبرات التي وضعها مؤسسو هذا الفكر في النصف الثاني من القرن العشرين ، ممن قاموا بدراسة العمارة الإسلامية وتطبيق دراستهم في عدد من المساجد السابق ذكرها ، ومنهم : باسكال كوست ، حسين باشا كوجاك فهمي المعماري ، ماكس هرتز " Max Hertz " ، فرانس باشا .

ولقد استطاع الباحث من خلال دراسته لنماذج المساجد التي تتبع الاتجاه المحافظ (في فترة البدايات من القرن العشرين) ، تمييز وفصل نمطين من المساجد ، كل منهما يتبع فكرة الحفاظ على الطراز المملوكي ، ولكن كل منهما يختلف عن الآخر من حيث المنهج المتبع و طريقة التطبيق .

لذلك قام الباحث بتصنيفهم ووضعهم في مدرستين ، حسب منهج كل مدرسة والإسلوب الذي اتبعته كل مدرسة في تحقيق منهجها ، وهم حسب الترتيب التاريخي لظهورهم :

- ١ - المدرسة المصرية (المحلية) : (١٩٠٠ - ١٩٢٠ م) .
- ٢ - المدرسة الغربية : (١٩٢٠ - ١٩٤٠ م) .

١ : أخذت هذه المساجد أهميتها نتيجة لارتباطها بعدد كبير من الأولياء و آل البيت (حيث دفن رفاتهم بها) ، ولقد حظيت وقت إنشائها وتوسعتها وصيانتها باهتمام كبير من كل من وزارة الأوقاف و الدولة ، و على المستوى المعماري ظلت نموذجاً للمساجد الكبرى بمدينة القاهرة لفترة طويلة .

٢ : المدرسة المصرية و الغربية هي تسميات قام الباحث بوضعها للتمييز بين مساجد المدرستين ، و لقد قام الباحث بتحديد اسم المدرستين بناءً على جنسية رواد كل مدرسة وتوجههم المعماري .

١٠ - ٣ : مدارس الاتجاه المحافظ في بدايات القرن العشرين :

١٠-٣-١ : المدرسة المصرية (المحلية) :



هي المدرسة التي تبنتها وزارة الأوقاف المصرية في الفترة من بدايات القرن العشرين وحتى أواخر العشرينيات من القرن العشرين ،

ومن أبرز روادها المعماري محمود باشا فهمي (١٨٥٦ - ١٩٢٥ م) ،
ومن أبرز أعماله في مجال عمارة المسجد :

مسجد السلطان الحنفى : ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م

لوحة رقم (١-١٠)

مسجد كعب الأحبار (حى الناصرية) : ١٣٢٨ هـ / ١٩١٠ م

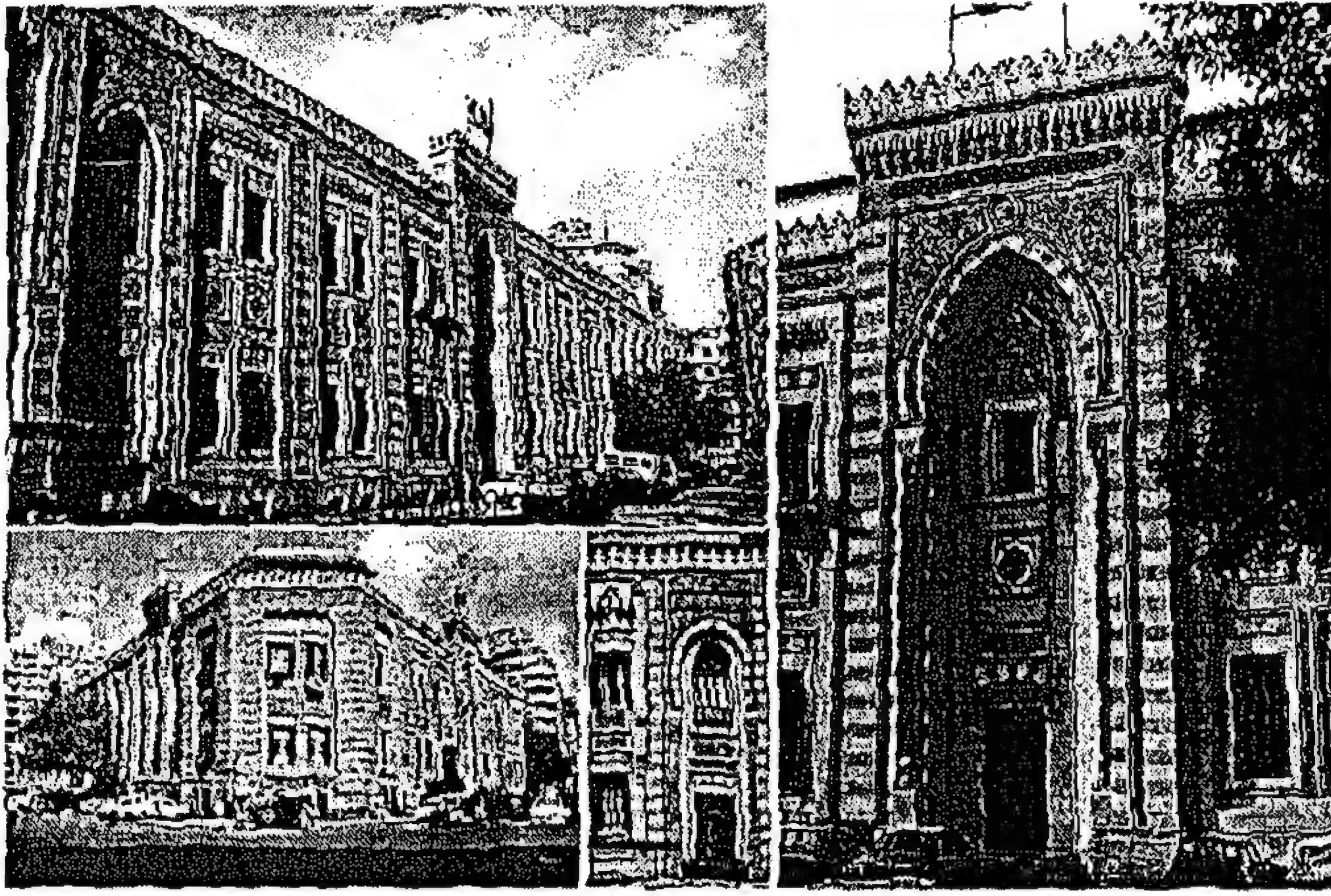
ومن المباني الأخرى التي قام بتصميمها واتبعت الطراز المملوكي المحدث : مبنى وزارة الأوقاف (١٩٢٥ م) ' شكل رقم (١٠-٧) والذي شاركه في تصميمها المعماري " أدولف برانداتى " ومبنى عمارة سكنية بمنطقة السلطان حسن (١٩٢٠ م)^٢.

شكل رقم (١٠-٦) : محمود
باشا فهمي المعماري
(١٨٥٦ - ١٩٢٥ م)

عن مجموعة صور نادرة للعائلة
الملكية

وانتقلت بعد ذلك كثير من أفكار هذه المدرسة إلى مصطفى باشا فهمي
(١٨٨٦ - ١٩٧٢ م) الذي " تبنى منهج والده " ^٣.

إلا أن أعمال المعماري
مصطفى باشا فهمي تنتمي
بشكل أكثر إلى الاتجاه
التجديدي المحافظ الذي ظهر
لاحقا ، كما في مسجد عين
الحياة " الشيخ كشك " بدير
الملاك ١٩٤٥ م .



شكل رقم (١٠-٧) : مبنى وزارة الأوقاف المصرية و المنشأ في عام ١٩٢٥ م ،
للمعماري محمود باشا فهمي و أدولف برانداتى
تم بمعرفة الباحث

١ : Volait Mercedes " L ' Architecture Moderne En Egypt Et La Revue Al - 'Imara 1939 - 1959 " Cairo , 1988 , P 23 .

٢ : سمير صادق حسنى : " تطور العمارة المصرية في العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات : فترة القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة عين شمس ، ص ١٣٠ .

٣ : تامر عبد العظيم ، " دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ٢٠٠٥ م ، ص ٢٣ .

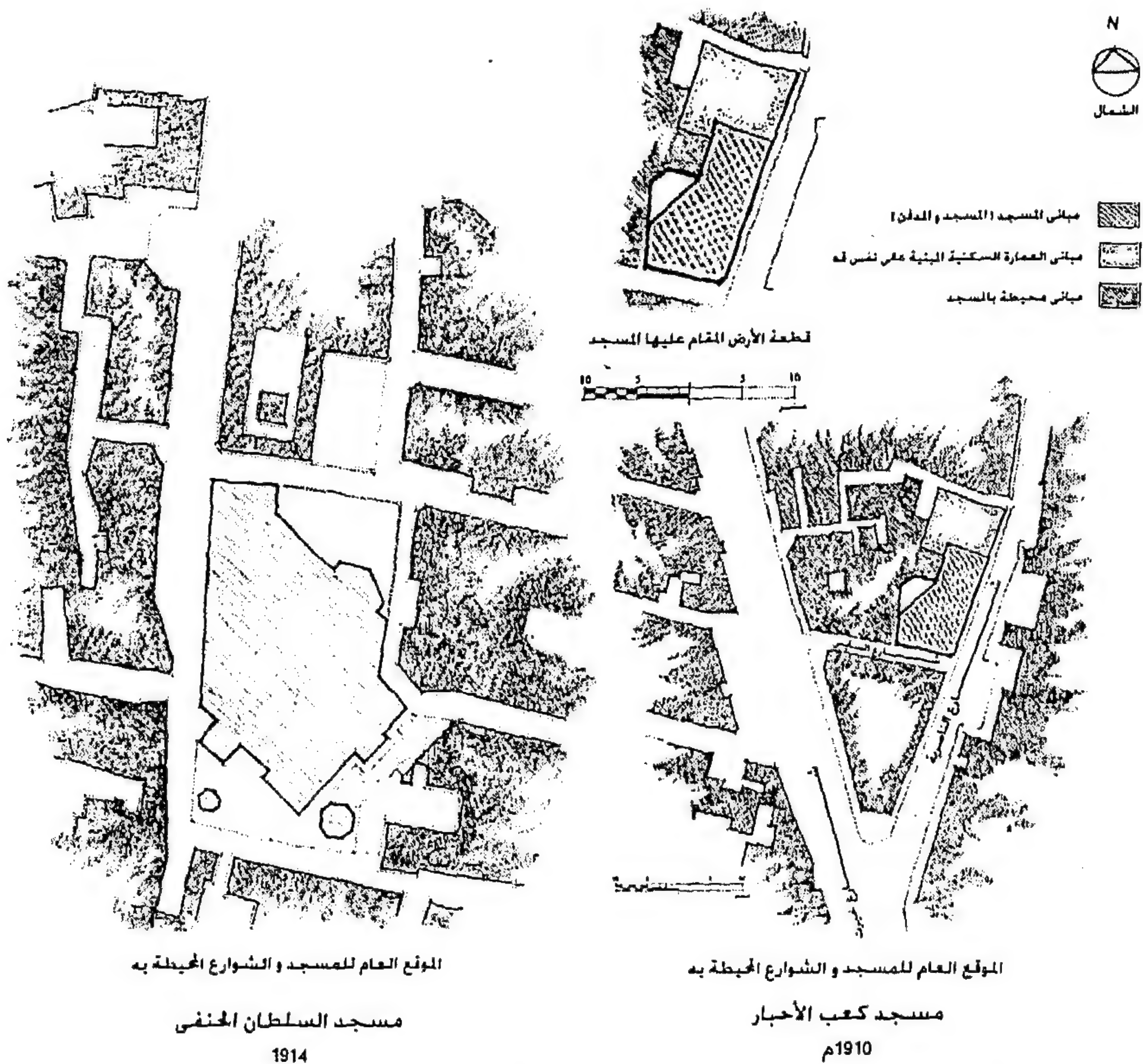
١٠-٣-٢ السمات العامة والخصائص المميزة للمدرسة المصرية (المحلية) :

من خلال دراسة الباحث لعدد من نماذج المساجد التى تتبع تلك المدرسة أمكن تحديد عدة صفات و ميزات مشتركة بين مساجد تلك المدرسة :

١- تحقيق الانسجام بين المسجد والمحيط الحضرى المحيط به ولقد انتهجت هذه المدرسة منهجين لتحقيق هذا الغرض :

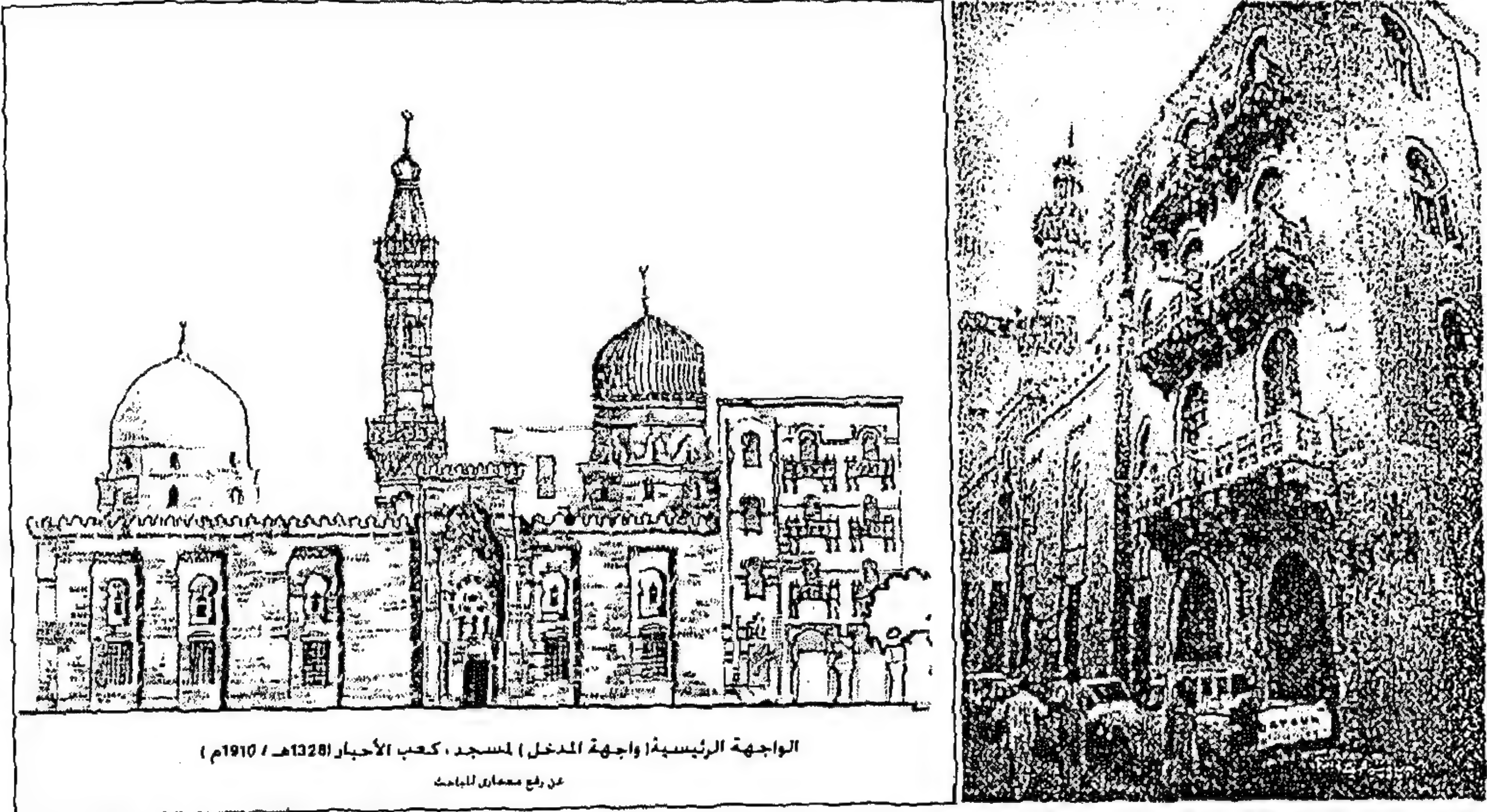
(أ) : احترام اتجاهات الشوارع المحيطة بالمسجد على مستوى الواجهات الخارجية للمسجد ، كما فى مسجد كعب الأحرار ١٩١٠م ، و مسجد السلطان الحنفى ١٩١٤ م .
شكل رقم (٨-١٠) .

(ب) : السعى لتحقيق هذا التكامل عن طريق تقسيم قطعة الأرض المزمع إنشاء المسجد عليها (قطعة الأرض الوقف) بين المسجد و عمارة سكنية أو منشأة عامة تتبع واجهاتها أنماط وأشكال إسلامية ^١ (Neo-Mumluk Style) ، كما فى مسجد كعب الأحرار ١٩١٠ م شكل رقم (٩-١٠) ، و مسجد الشامية ١٨٩٩ م .



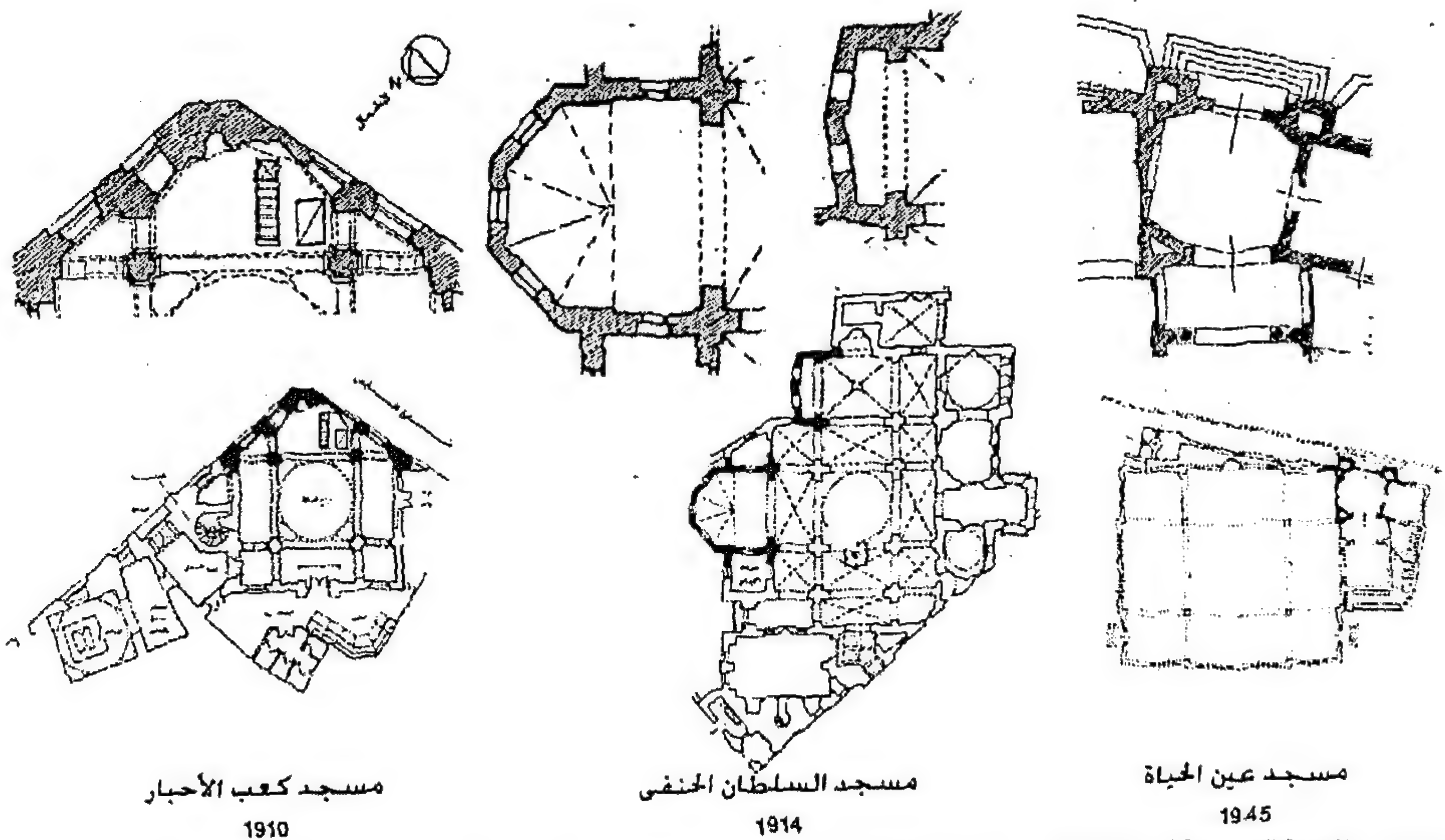
شكل رقم (٨-١٠) : احترام واجهات مسجد كعب الأحرار و السلطان الحنفى لتوجيه الشارع دراسة من إعداد الباحث عن : رفع معمارى ، خرائط الهيئة العامة للمساحة

١ : ملاحظة : استخدم نفس الاسلوب (تقسيم قطعة الأرض المقام عليها المسجد بين المسجد و عمارة سكنية) فى الاتجاه التقليدى كما فى مسجد منصور خير الله بالعباسية ١٩٠١ م ، باختلاف أنه فى حالة الاتجاه التقليدى كانت واجهات العمارة السكنية لا تتبع النمط المملوكى المحدث و إنما كانت تتبع الطرز الأوروبية التى انتشرت فى تلك الفترة .



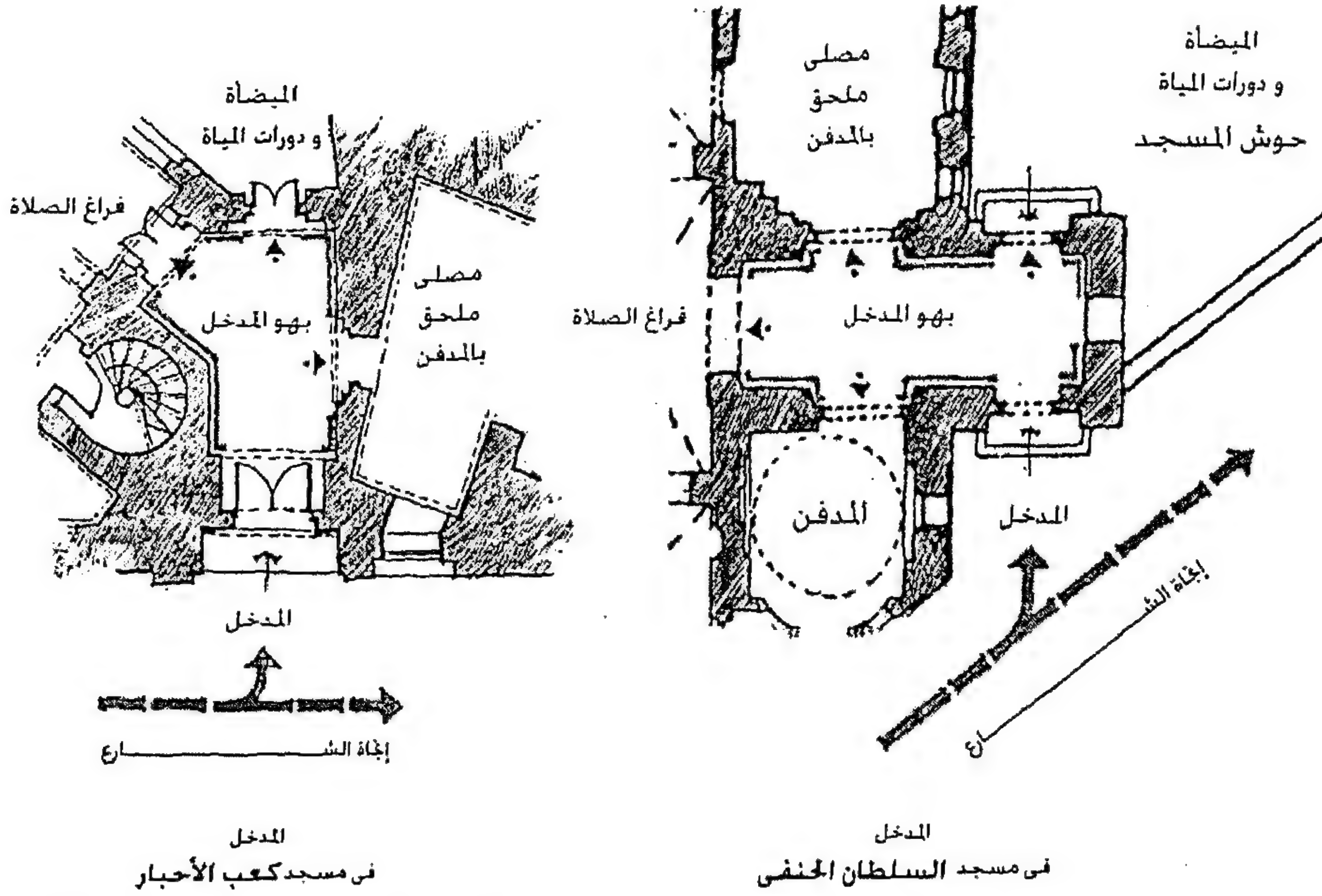
شكل رقم (١٠-٩) : العمارة السكنية المبنية على أرض الوقف الخاصة بمسجد كعب الأحبار ١٩١٠ ، إلى اليمين ؛ صورة ضوئية ، يسارا ؛ واجهة المسجد و العمارة الملحقة
عن : Hasan-Uddin Khan, ed. "MIMAR 13: Architecture in Development: رفيع معماري للباحث

٢- استخدام الأشكال الهندسية المبتكرة (الغير تقليدية) ، كالشكل العشاري والمضلع ذي الاثنى عشر ضلع ، في تحقيق المعالجة لفروق التوجيه بين اتجاهي القبلة و الشارع . كما في مسجد كعب الأحبار والحنفي . كذلك في مسجد عين الحياة ١٩٤٥ م ، الذي صممه مصطفى باشا فهمي منتهجا في ذلك نهج والده ، شكل رقم (١٠-١٠) .



استخدمت المعالجة الهندسية في فراغ المدخل استخدمت المعالجة الهندسية في الأروقة الجانبية استخدمت المعالجة الهندسية في جدار القبلة
شكل رقم (١٠-١٠) : استخدام الأشكال الهندسية في معالجة الاختلاف في توجيه الشارع و القبلة
دراسة من إعداد الباحث ، عن وزارة الأوقاف ، إبراهيم عامر و رفيع معماري للباحث

٣- عودة ظهور " فكرة المدخل كفراغ توزيع " ^١ وليس مجرد فتحة للدخول . شكل رقم (١٠-١١) .



شكل رقم (١٠-١١) : استخدام المدخل كفراغ توزيع في كل من مسجد كعب الأبحار ١٩١٠ م ، و مسجد السلطان الحنفى ١٩١٤ م

دراسة من إعداد الباحث

- ٤- عدم التمسك بفكرة (كتلة المسجد الخارجية هي انعكاس لتكوينات فراغاته الداخلية) ، مع الحفاظ على التخطيط ذي النمط المتعامد للمسجد . و تعتبر هذه السمة من العلامات المميزة للمدرسة المحلية فقط ، على غرار المدرسة الغربية .
- ٥- الاستلهام و النسخ عن النماذج التاريخية للعمائر المملوكية (انظر الدراسة التحليلية لمسجد كعب الأبحار) ، الفصل الحادى عشر .

١ : " المدخل كفراغ توزيع " لا تعتبر فكرة جديدة على عمارة المسجد ، ولقد ظهرت في كثير من الأمثلة التاريخية كمسجد السلطان حسن ، إلا إنه بعد ظهور نمط التخطيط العثماني للمسجد في مدينة القاهرة ، كما في مسجد محمد على ، أصبح الصحن هو فراغ التوزيع بالنسبة للمسجد ، ومع استلهام لرواد الفكر المحافظ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لذلك التخطيط ، و تخليهم عن الصحن ، كما في مسجد السيدة نفيسة ١٨٨١ م ، تلاشت تلك الفكرة بشكل تدريجي حتى أعادت المدرسة المحلية في الاتجاه المحافظ احيائها من جديد .

١٠-٣-٣ المدرسة الغربية:

جاءت هذه المدرسة متأخرة زمنيا عن المدرسة المصرية المحلية ، فلقد ظهرت نماذج هذه المدرسة مع نهاية العشرينيات من القرن العشرين وحتى بدايات الخمسينيات ، كان للمعماري ماريو روسي " Mario Rossi " (١٨٧٩ - ١٩٦١ م) الريادة في تكوين فكرها ، و لقد أنتجت هذه المدرسة في عمارة المسجد أعمالا هامة في مدينة الإسكندرية أكثر منها في مدينة القاهرة ومنها :

- مسجد المرسى أبو العباس (١٢٩ - ١٩٤٥ م) .
 - مسجد إبراهيم القائد (١٩٤٨ م) .
 - مسجد محمد كريم بقصر رأس التين
- وجميعها للمعماري ماريو روسي رئيس قسم التصميمات الهندسية بوزارة الأوقاف

من أعمال المعماري ماريو روسي في مدينة القاهرة مسجد مصر الجديدة " السلطان حسين " حاليا ويعتبر هذا المسجد من الأمثلة التي تعكس فكر هذه المدرسة بشكل أوضح عن مسجد عمر مكرم بميدان التحرير (١٩٥١ - ١٩٥٥ م) لنفس المعماري ، حيث أن المسجد الأخير أنشئ في فترة صعود اتجاه جديد في عمارة المسجد " الاتجاه التجديدي المحافظ " ، كما أن ماريو روسي قام بتصميمه في فترة اعتبرها كثير من المؤرخين فترة ركود لفكره^١ . كما كانت من أعماله أيضا في مدينة القاهرة مسجد الطباخ ١٩٢٣ م ، مسجد الزمالك بالزمالك ١٩٥٣ م .

انتقلت بعد ذلك في النصف الثاني من القرن العشرين كثير من أفكار هذه المدرسة إلى عدد من الرواد الذين كان لهم فضل كبير في إحياء فكرها نذكر منهم :

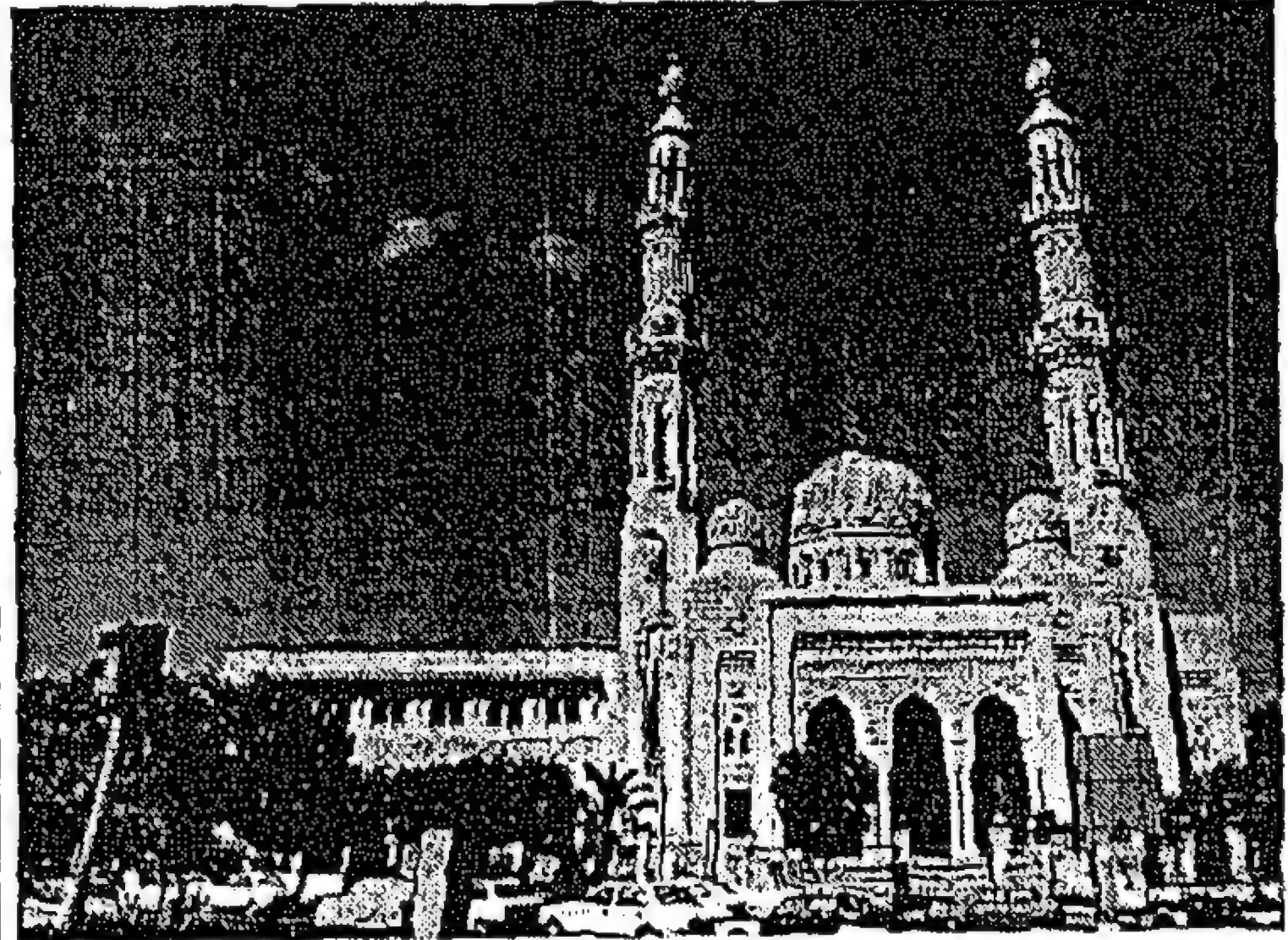
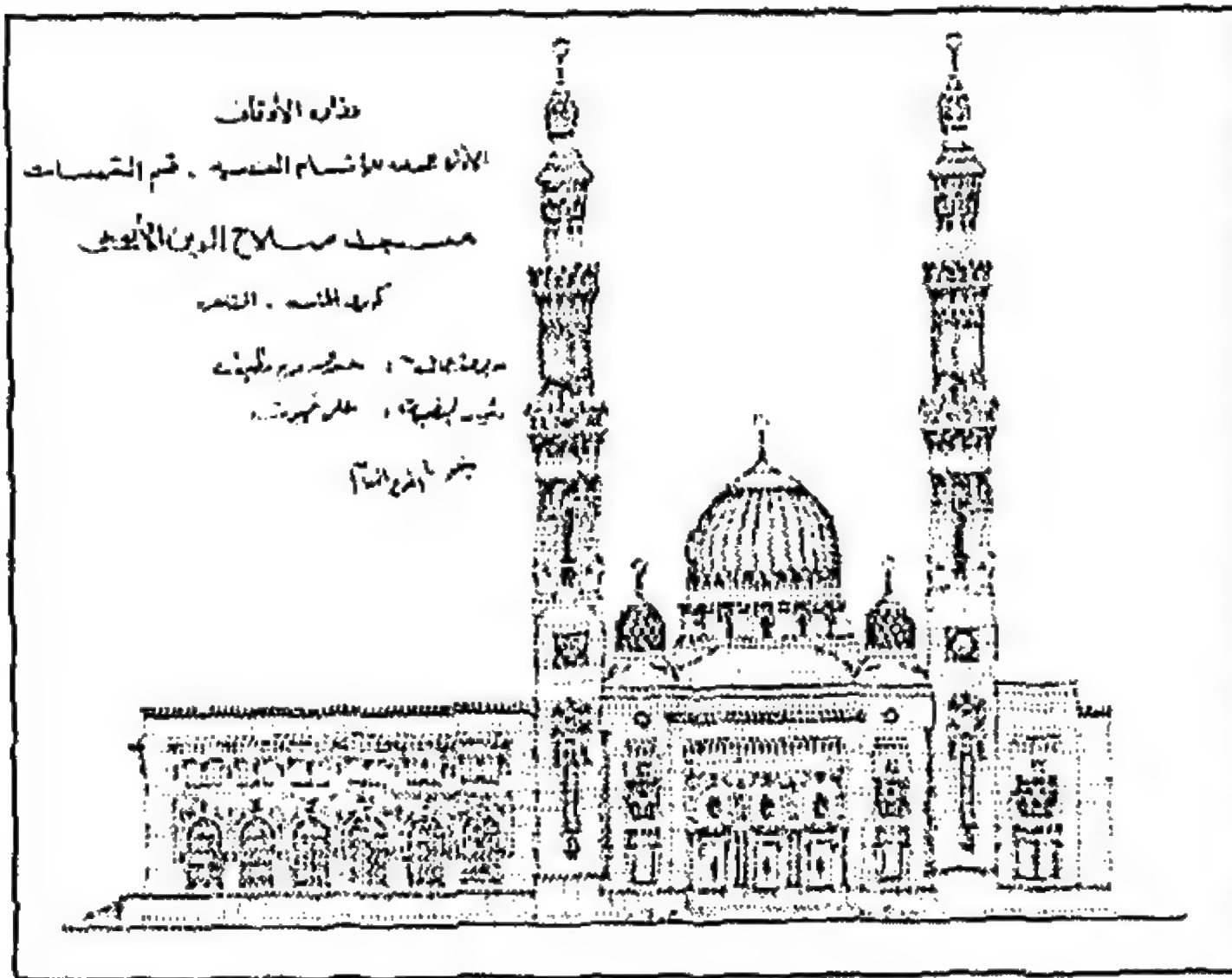
- علي خيرت

- حسين بكرى

- إسماعيل مرعى

ومن أعمالهم التي تمسكت بفكر المدرسة الغربية مسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل (١٩٥٩ - ١٩٦٢)

شكل رقم (١٠-١٢) ، و مسجد الفتح برمسيس (١٩٨٣ م) ، مسجد النور بالعباسية (١٩٩٢ م) وكلاهما من أعمال المعماري حسين بكرى .

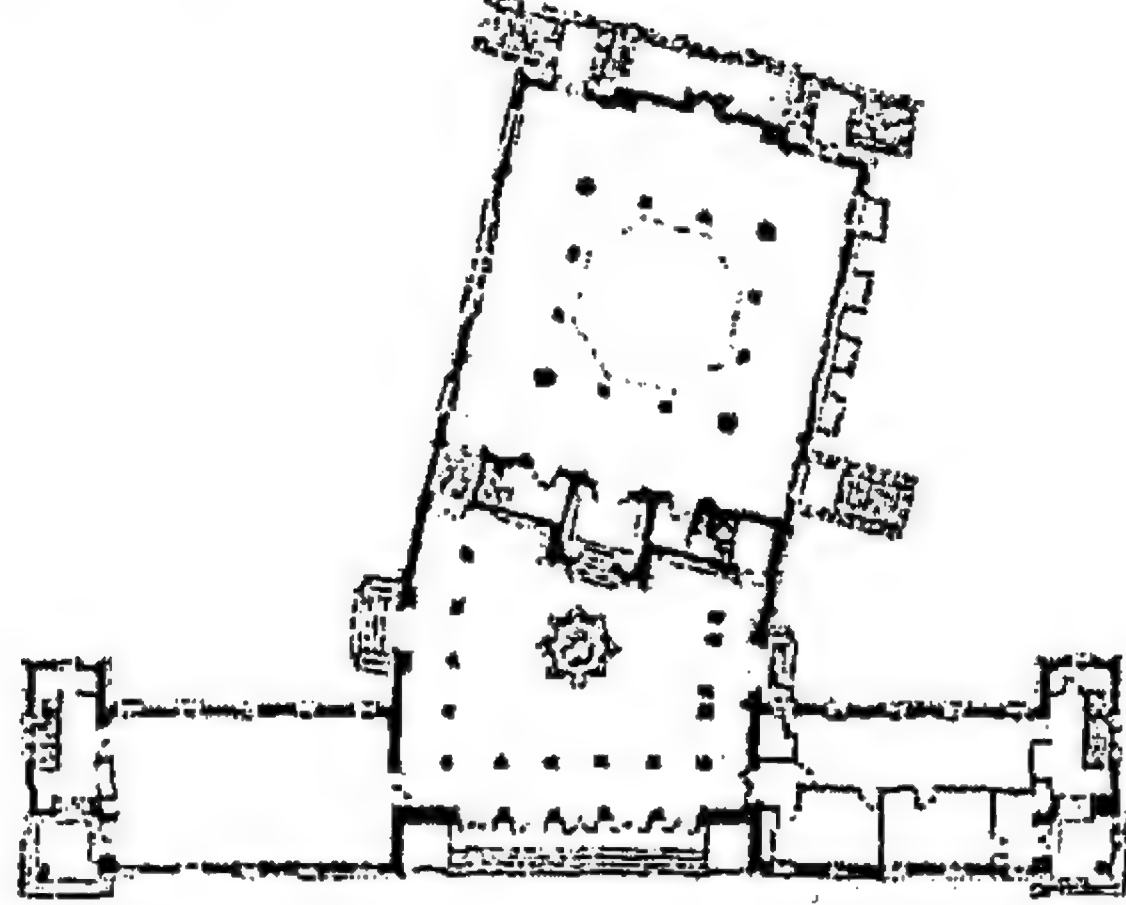
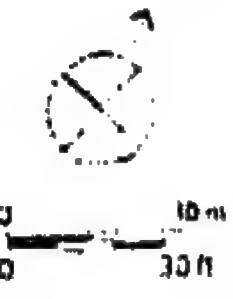


شكل رقم (١٠-١٢) : مسجد صلاح الدين الأيوبي للمعماري علي خيرت ١٩٥٩ م
(صورة ضوئية ، الواجهة الرئيسية للمدخل) .
عن : مجلة مدينة العدد ٧ ، وزارة الأوقاف .

١ : James Dickie : The work of Mario Rossi at Alessandria ; Presence of Italy in Architecture of Islamic Mediterranean .

١٠-٣-٤ السمات العامة للمدرسة الغربية :

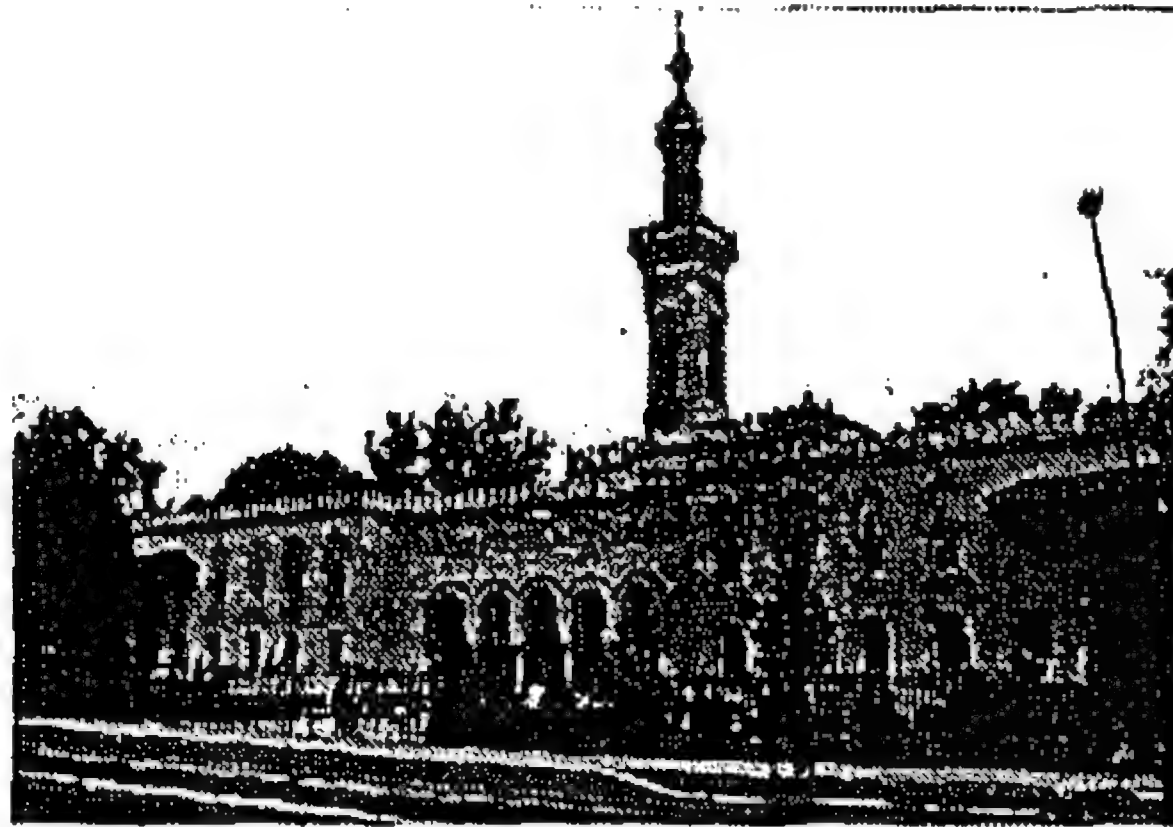
من خلال دراسة الباحث لعدد من نماذج المساجد التابعة لفكر تلك المدرسة^١ تبين التالي :



شكل رقم (١٠-١٤) : المركز الإسلامي بواشنطن ، أعلى نموذج أولى للمسقط الأفقي للدور الأرضي ، أسفل المسقط الأفقي للدور الأرضي كما تم إنشاء

عن :

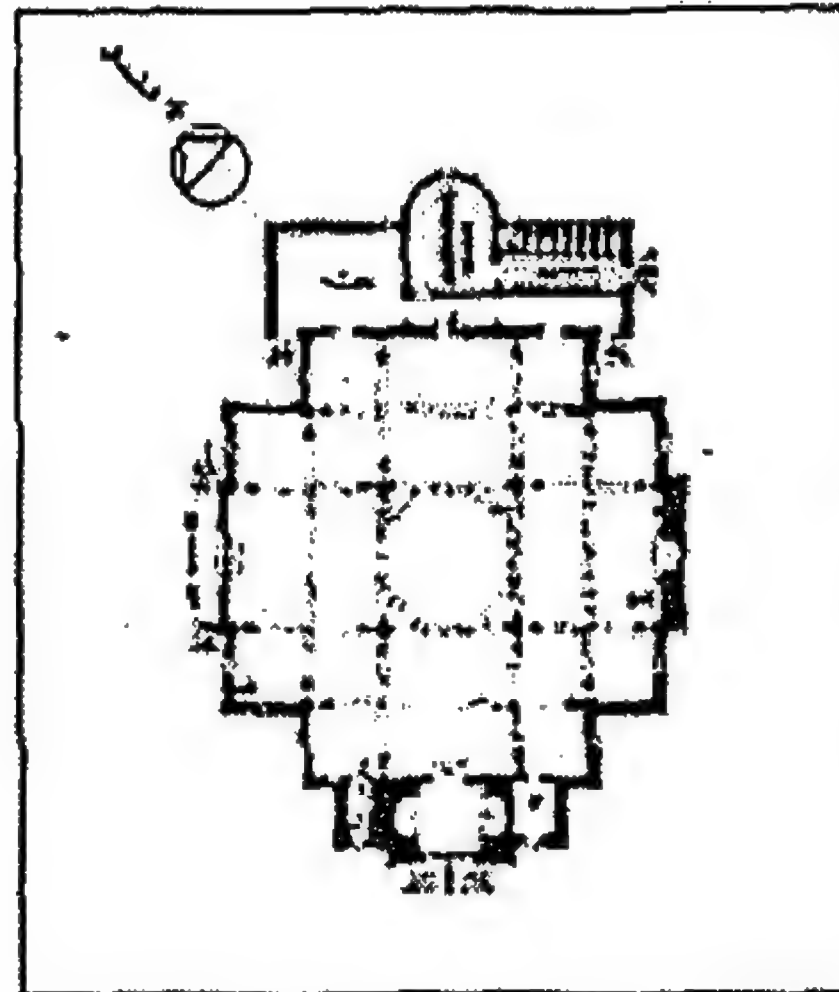
Renata Holod and Hasan-Uddin Khan , " The Mosque and the Modern World -



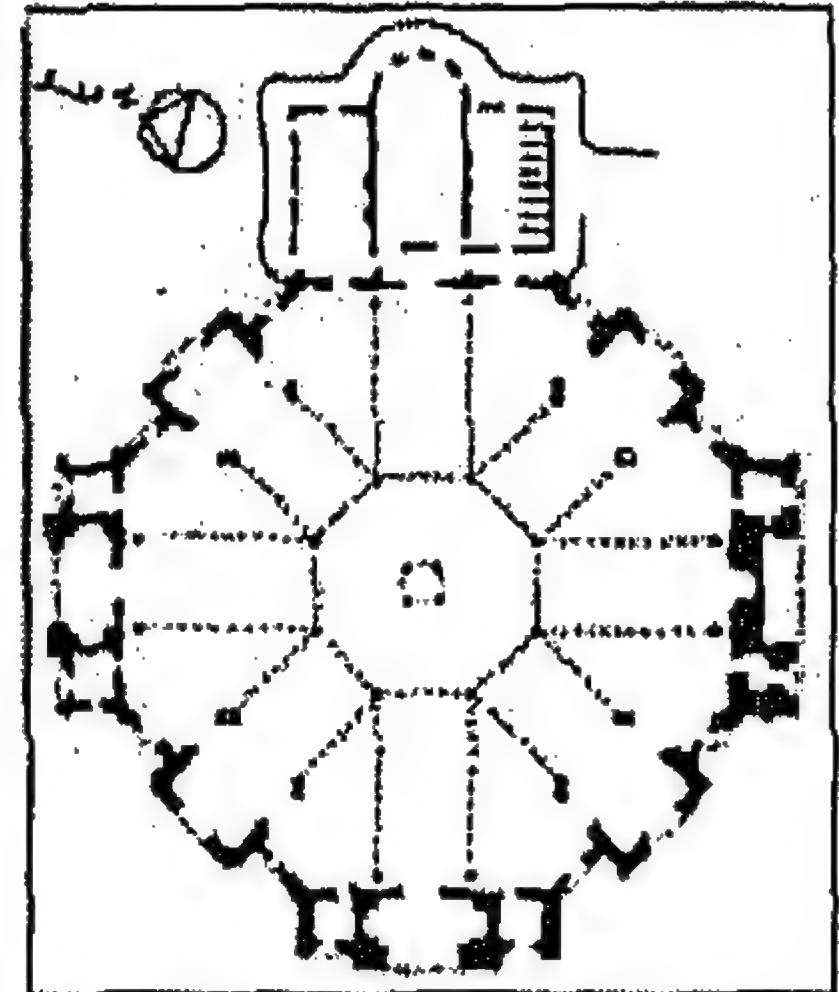
شكل رقم (١٠-١٥) : واجهة المدخل للمركز الإسلامي بواشنطن
عن : تم بمعرفة الباحث

١- تمسك بالشكل الهندسي المتزن للمسجد " المربع أو المثلث " ، و استخدام التخطيط المتعامد الذي يتكون من فراغ مركزي رئيسي ، يتفتت كلما ابتعدنا عن المركز . شكل رقم (١٠-١٣) .

٢- الاهتمام بمعالجة فرق توجيه كل من اتجاه الشارع و القبلة و ذلك للحفاظ على الاتزان الهندسي لكثلة المسجد الخارجية ، و استخدام العناصر النباتية ؛ عناصر تنسيق الموقع : كالأشجار و الأسوار و أحواض الزهور و البوابات و البلاطات (لتحقيق تلك المعالجة كما في مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م حيث استخدمت أحواض الزهور و مسجد المرسى أبو العباس حيث استخدمت أشكال التبليطات المحيطة بالمسجد . إلا أنه في الفترة الأخيرة من حياة ماريو روسي بدأ يظهر نوع من المرونة في تحقيق تلك المعالجة كما في مسجد المركز الثقافي الإسلامي بواشنطن (١٩٤٥ - ١٩٥٧ م) ، شكل رقم (١٠-١٣) .



مسجد مصر الجديدة
1931



مسجد المرسى أبو العباس بالإسكندرية
1929 - 1945

شكل رقم (١٠-١٣) : الشكل الهندسي المتزن لكل من مسجدي المرسى أبو العباس و مسجد مصر الجديدة ، و الذي تم تحقيقه عن طريق استخدام النمط المتعامد في تخطيط المسجد من الداخل ، ومتابعة ذلك بالحوائط الخارجية للمسجد

دراسة من إعداد الباحث عن : الأرشيف الهندسي لمساجد الأوقاف

١ : أغلب المساجد التي أنشأتها المدرسة الغربية كانت في مدينة الإسكندرية و القليل في مدينة القاهرة مثل مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م أما باقي المساجد التي أنشأها ماريو روسي مثل مسجد الزمالك ١٩٥٣ م و مسجد عمر مكرم ١٩٥١ م ، فإنها ظهرت في فترة سادت فيها اتجاهات معمارية جديدة ، كما أنها ظهرت في مرحلة فكرية مختلفة لماريو روسي ، لذلك استقى الباحث هذه الخصائص من مسجد مصر الجديدة و عدد من مساجد الإسكندرية .

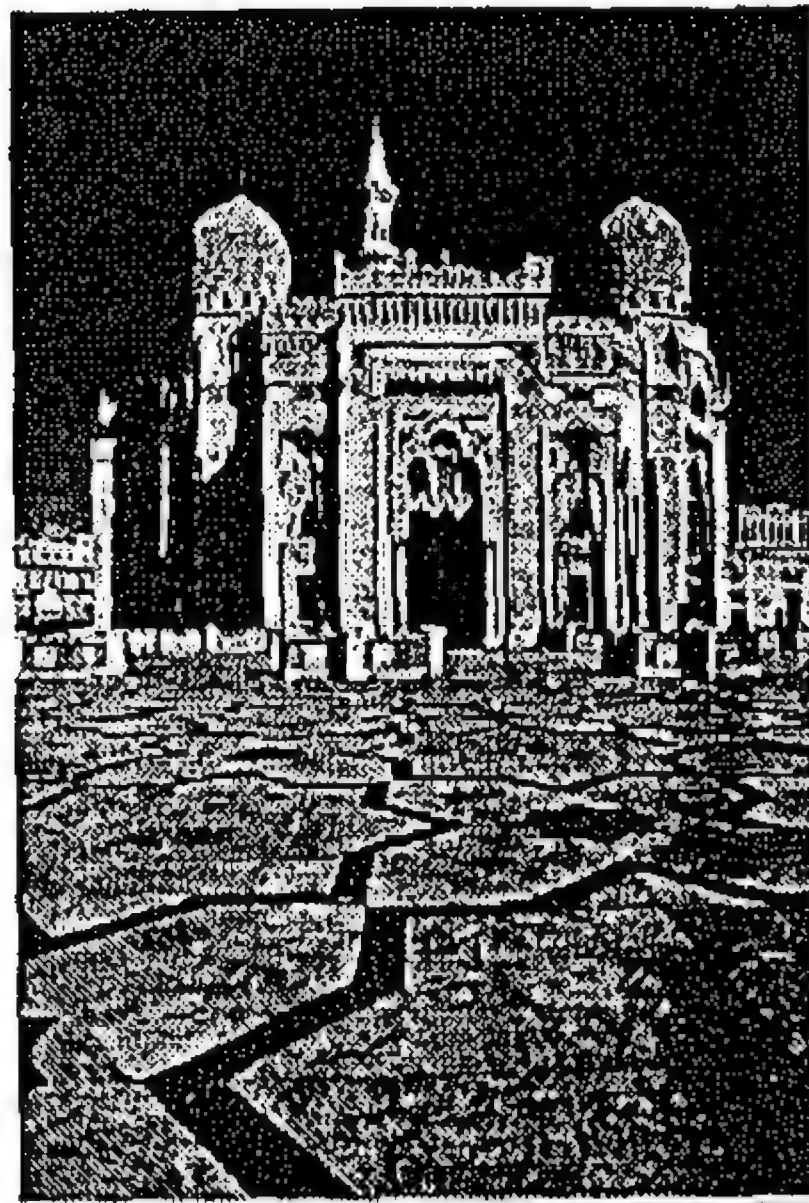
٣- استخدام شبكة هندسية مديولية متعامدة في تحديد كل كتل وفراغات المسجد .

٤- استخدام المدخل ككتلة بارزة عند الواجهة ، أو كرواق مكون من ثلاث عقود .

٥ - كتلة المسجد الخارجية تعكس طبيعة الفراغات الداخلية .

٦- الاستلهام عن العناصر التاريخية للعمائر المملوكية ، لكن بشكل غير مباشر حيث عمدت تلك المدرسة إلى إعادة صياغة و تركيب المفردات التاريخية في صور جديدة . (كتركيب وحدات من عصور إسلامية متباعدة أو الجمع بين عناصر عمارة إسلامية من بلاد أخرى كالمغرب و الأندلس) .

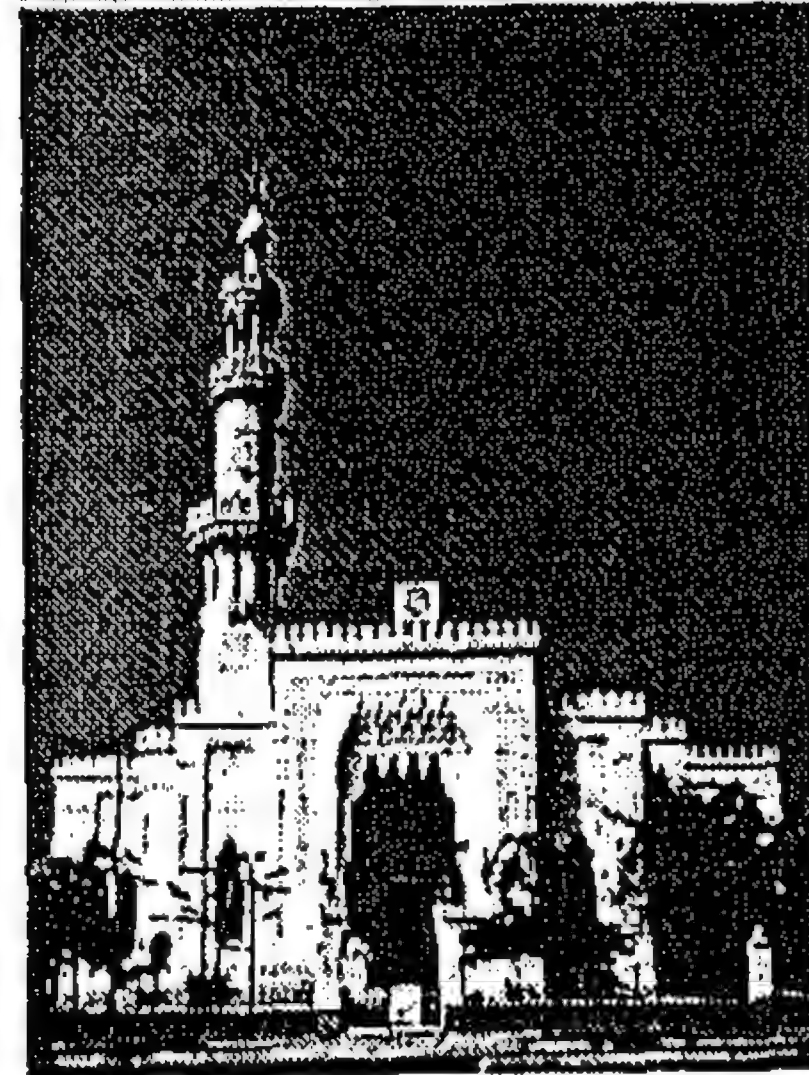
٧- بالرغم من استلهام المدرسة الغربية للعناصر المعمارية من أصول محلية مملوكية إلا أن أسلوب و طريقة تجميع هذه العناصر كان يعتمد على الفكر الكلاسيكي للعمارة الغربية :



(١-٧) : تحقيق النسب الهندسية الكلاسيكية ؛ ١ : ٢ ، ١ : ٣ ، و الحفاظ على استمرارية تلك النسب في كل أجزاء المسجد (انظر دراسة نسب مدخل مسجد مصر الجديدة) .

(٢-٧) : التمسك بتحقيق الاتزان الهندسي المتمثل لكافة كتل و واجهات المسجد ، حتى لو تسبب هذا في خلق سوء استغلال للفراغات^١ .

(٣-٧) : استخدام الأشكال الهندسية التي اشتهرت بها عمارة عصر النهضة (المربع - الدائرة - المثلث) و التي تنزن على أكثر من محور للتمثيل .



(٤-٧) : التأكيد على توسط المدخل لكتلة الواجهة ووقوعه على محور تماثل المبنى . شكل رقم (١٠-١٦) .

(٥-٧) : الدراسة البصرية للمدخل والتي تعتمد على الدخول من المحور المتعامد على الواجهة و ليس على المحور الموازي لها كما في المدرسة المحلية و النماذج المملوكية .

٨- المبالغة الشديدة في استخدام الزخارف وأشرطة الكتابات وهذا أمر يعكس خلفية ماريو روسي في عمله كمساعد كبير لمهندسي ديكرورات قصر عابدين " Verruci Bek " في الفترة (١٩٢١ - ١٩٢٩ م) لوحة رقم (١٠-٢) ، لوحة رقم (١٠-٣) ، حيث نوضح هذه اللوحات بخلاف الحرفية والمهارة التي أمتازت بها مدرسة ماريو روسي في صياغة التفاصيل الزخرفية وسعيه نحو المبالغة في استعراض تلك المهارة .

شكل رقم (١٠-١٦) : المدخل يتوسط الواجهة و يقع على محور تماثل الكتلة لكل من : مسجد المرسى أبو العباس ومصر الجديدة .

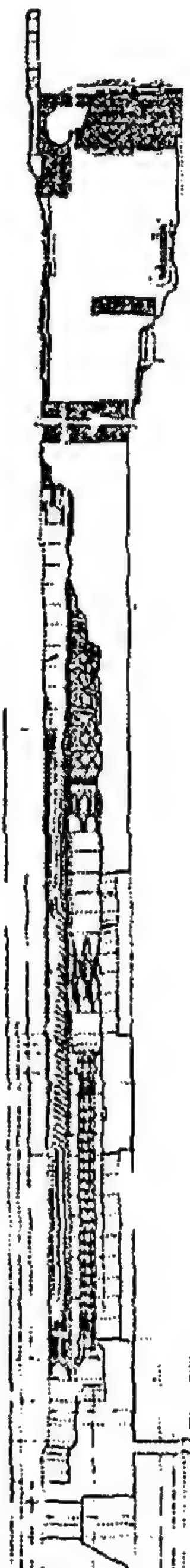
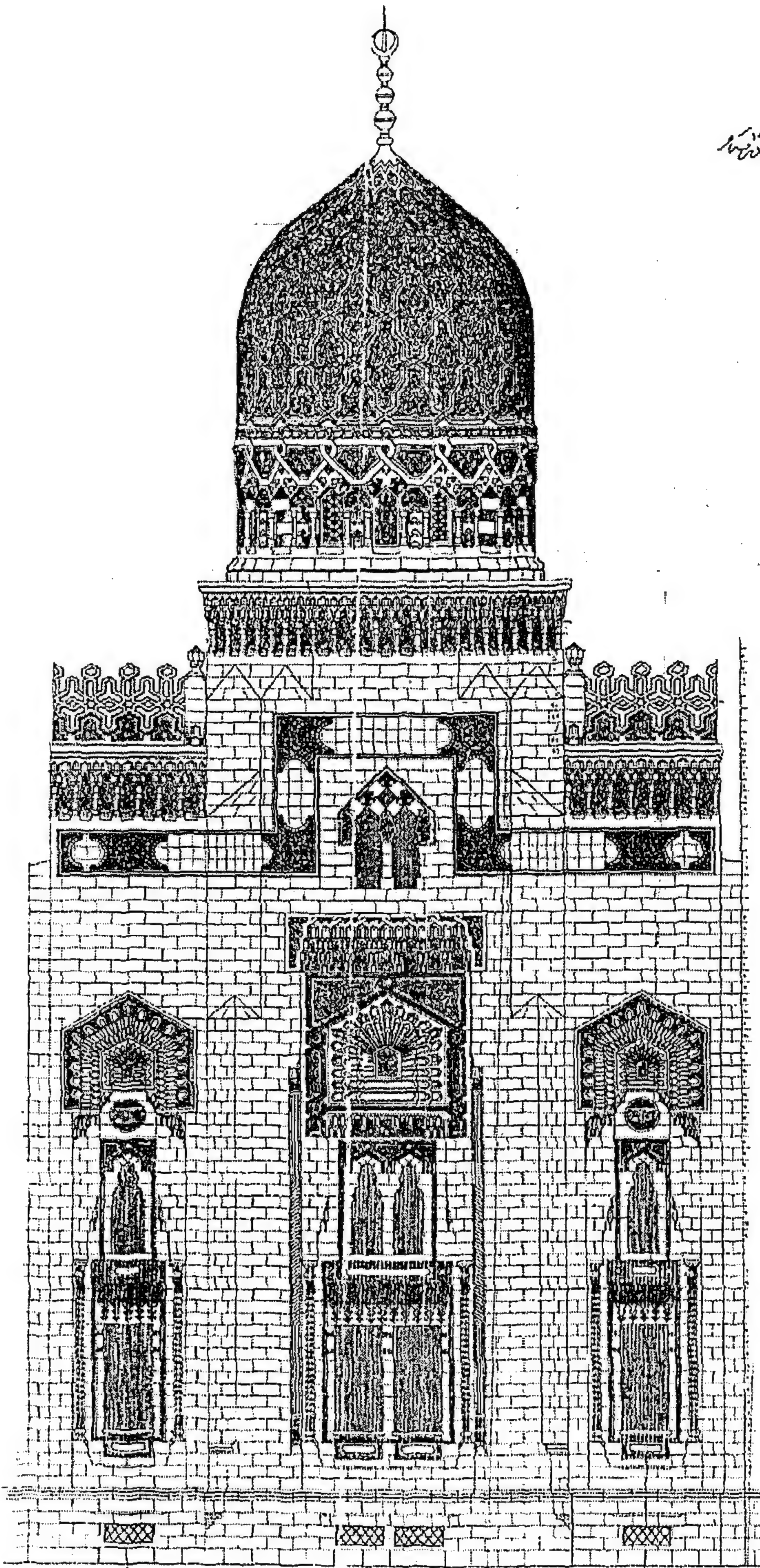
دراسة للباحث عن : تامر عبد العظيم ،
دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر

١ : لاحظ الباحث ارتباط كثير من مساجد المدرسة الغربية ببرامج وظيفية بسيطة عن مثيلاتها من المدرسة المحلية ، مثل مسجد مصر الجديدة و مسجد المرسى أبو العباس ولقد ساعد هذا كإمكانية لتلافي سوء إستغلال الفراغات الناتج عن التمسك الشديد بالشكل الهندسي المتمثل لكتلة المسجد . (رأى الباحث) .

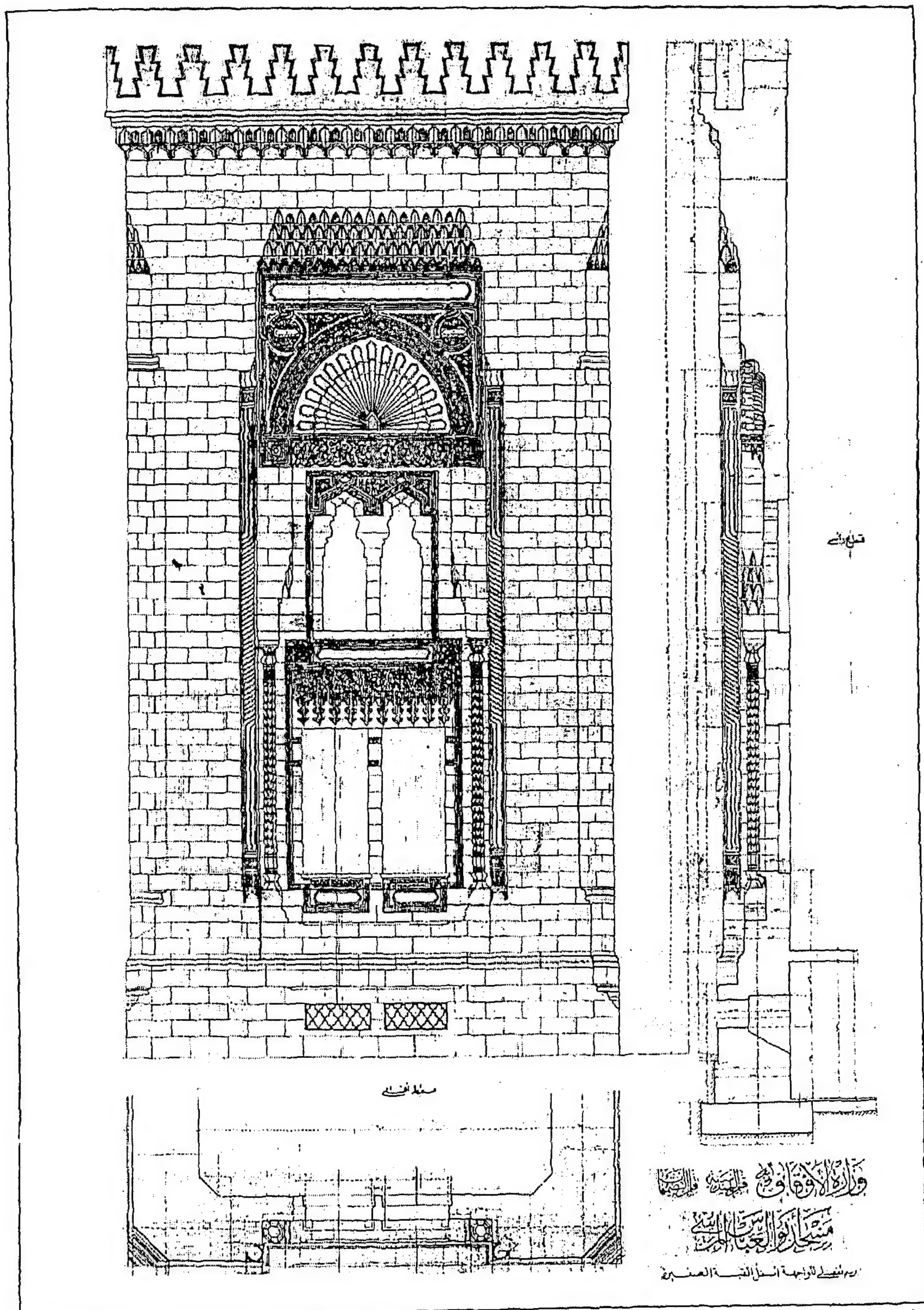
وزارة الأوقاف
 مصر الحديثة
 مسجد أبو العباس المرسى نال الله من كبره
 رسم مصطفى زاهرة السيد المصري
 طرحة الرسم
 سنة ١٣٠٠

(٣)

الوجه الجنوبي



لوحة رقم (١٠-٢) : تفاصيل زخرفية من واجهات مسجد المرسى أبو العباس عن وزارة الأوقاف المصرية



لوحة رقم (١٠-٣) : تفاصيل لفتحة نافذة في مسجد المرسى أبو العباس عن وزارة الأوقاف المصرية

١٠-٤ الاتجاه التجديدي المحافظ :

١٠-٤-١ التعريف بالاتجاه :

بدأ هذا الاتجاه في الظهور في فترة الثلاثينيات^١ من القرن العشرين ، و ازداد انتشاره واستمرارية طوال القرن العشرين بعد ذلك .

في هذه الفترة بدأت تتكون لدى عدد من المعمارين الرغبة في تحقيق الموازنة ما بين مميزات العمارة الحديثة والتي كانت لا تزال غريبة على عمارة المسجد^٢ وفكرة إحياء الطرز القديمة .
(The Revivalism)^٣

الظهور الأول لهذا الاتجاه لم يكن في عمارة المسجد ، وإنما كانت هناك رغبة نحو تجريب هذا الفكر مع المباني السكنية والإدارية قبل الخوض في معالجات جديدة مع عمارة المسجد .
ولعل الذي حقز رواد هذا الاتجاه نحو البدء في استعراض أفكارهم أولاً مع المباني السكنية والإدارية هو عدم وجود مرجعية فنية في التراث المحلي للمشاريع ذات الطبيعة الوظيفية (سواء كانت العمارات السكنية أو المباني الإدارية)^٤ .



كانت أعمال المعمارى مصطفى باشا فهمى رائد هذا الاتجاه ، مثلاً واضحاً لما سبق ، فلقد بدأت تجارية في المباني الإدارية والحكومية ، حيث استخدم العناصر التراثية للعمارة المملوكية مع تبسيطها وتوظيفها في صياغة جديدة تكون فيها عمارة الحداثة هي أحد مدخلات هذه الصياغة كما في :

مبنى الجمعية الزراعية بالدقى ١٩٣٠م شكل رقم (١٠-١٨) ، و الذى يعتبر من اوائل المحاولات الجادة لتطبيق فكر يجمع ما بين التراث المعمارى الإسلامى ومعطيات عمارة الحداثة مثل الوضوح والبساطة ، البعد عن الزخم الزخرفى ، إلى التكوينات الهندسية الواضحة و الفتحات الرأسية ذات الاستطالة .

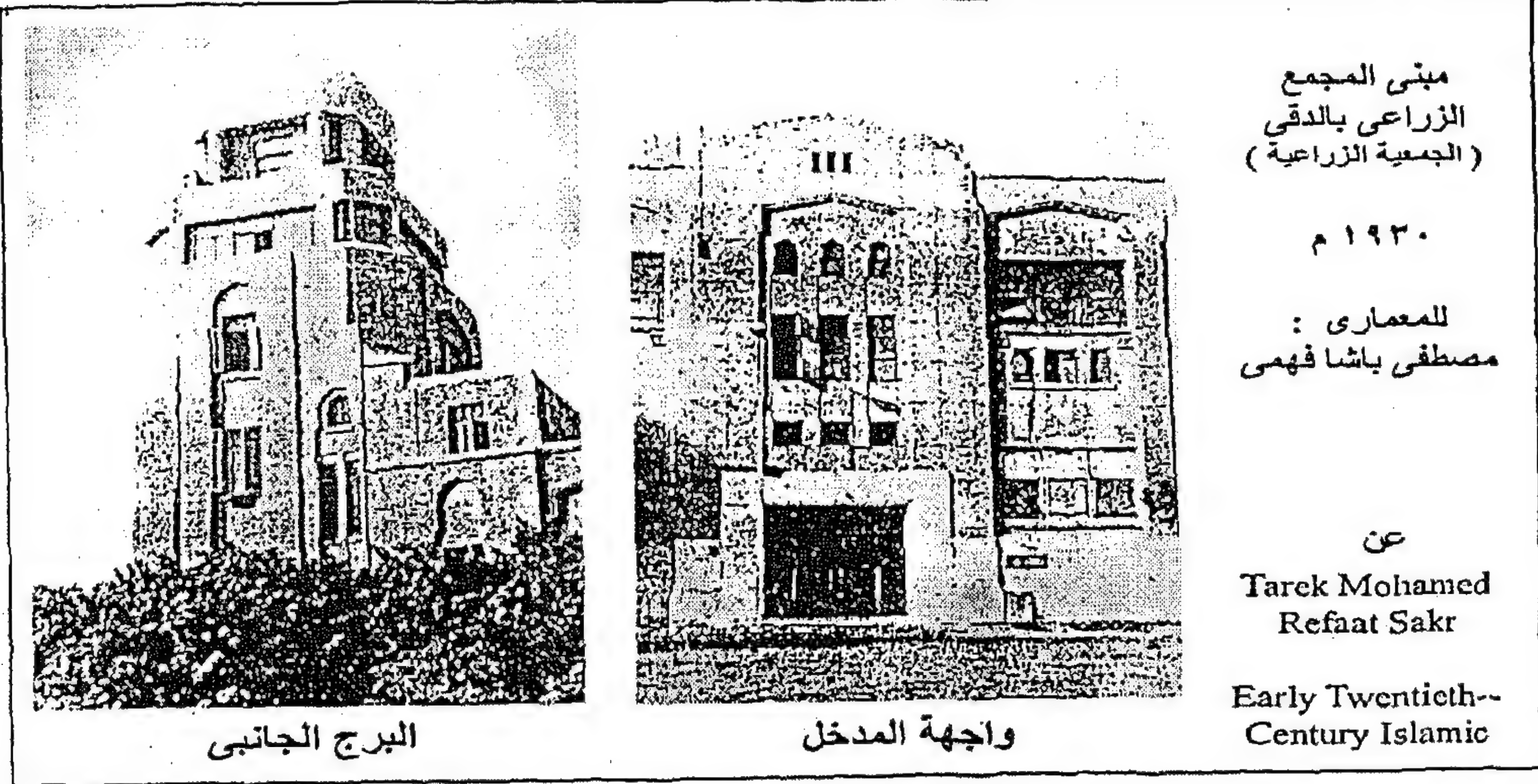
شكل رقم (١٠-١٧) : المعمارى مصطفى باشا فهمى يقوم بوضع تصميم لأحد المساجد عن مجلة المدى

١ : James Dickie : The work of Mario Rossi at Alessandria ; Presence of Italy in Architecture of Islamic Mediterranean .

٢ : قبل عام ١٩٣٠ م كانت هناك محاولات للتجديد و عمل تكوينات جديدة في عمارة المسجد (خاصة في الواجهات) ظهرت هذه المحاولات في المساجد التابعة للاتجاه المحافظ ، وبشكل خاص في أعمال المعمارى ماريو روسسى ، ولكن لم يكن الهدف من هذه التجديدات تحقيق أفكار ومبادئ العمارة الحديثة بقدر ما كانت هذه التجديدات نابعة من محاولة الخروج على الصيغ التقليدية لتكوينات العمارة الإسلامية بغرض تحقيق أهداف تشكيلية أو وظيفية ، و كانت العديد من هذه التجديدات تستلهم من العمارة الكلاسيكية الغربية .

3 : Tarek Mohamed Refat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 14 , 15

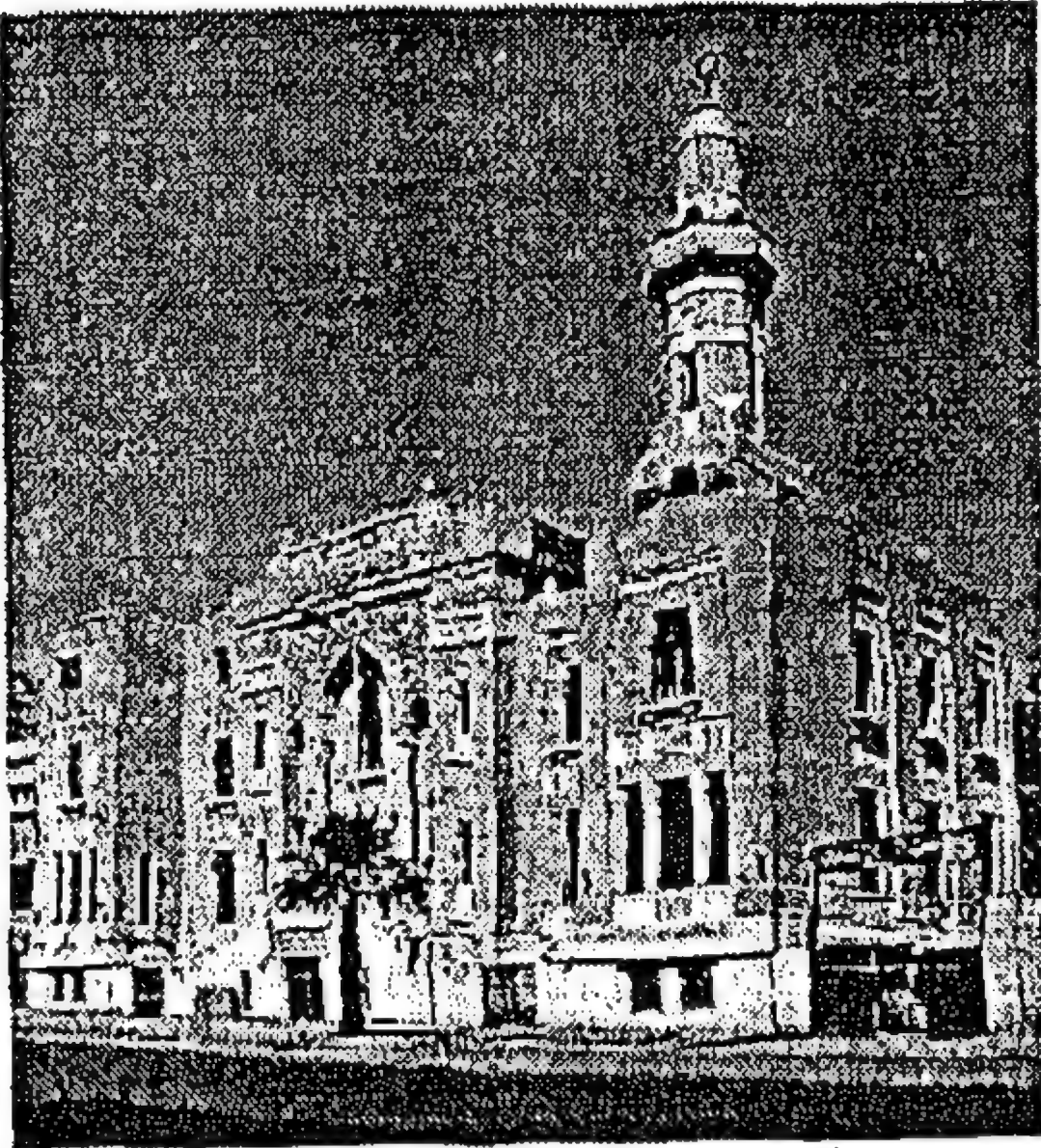
مبنى جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس ١٩٣٥ م ، يجمع هذا المثال ما بين وظيفة المسجد والمبنى الإداري ، لذلك يمكن اعتباره نقطة انتقال تطبيق هذا الفكر من المباني الإدارية إلى مباني المساجد . ويعتبر مسجد جمعية الشبان المسلمين من النماذج المبكرة لهذا الاتجاه ؛ مبنى مركز هدى شعراوي بقصر النيل ١٩٣١ - ١٩٣٩ م و مبنى دار الحكمة (نقابة الأطباء) بالقصر العيني . ١٩٤١ م .



شكل رقم (١٠-١٨) : النماذج الأولى لفكر التجديد مع الحفاظ

١٠-٤-٢ رواد الاتجاه التجديدي المحافظ :

مصطفى محمود فهمى (باشا) ، ١٨٨٦ - ١٩٧٢ م :



شكل رقم (١٠-١٩) : مسجد جمعية الشبان المسلمين من أعمال المعماري مصطفى محمود ١٩٣٥ م
عن :
CAIRO ARCHITECTURAL HERITAGE ,
مطبوعات مكتبة الإسكندرية

تخرج من المدرسة الوطنية للجسور و الطرق بباريس عام ١٩١٢ م ، وعمل في مصلحة المباني والأشغال بين عامي ١٩٦٣-٢١ م وتدرج في المناصب إلى أن ترأسها عام ١٩٢٦ م ، بالإضافة إلى المناصب الحكومية الهامة التي شغلها كان له دور هام في التعليم الأكاديمي بمدرسة المهندسين خانة ، مما ساعده على نقل فكره للأجيال المعمارية التي تلتته . كما تأثر من قبل بفكر والده محمود فهمى باشا (١٨٥٦ - ١٩٢٥ م) كبير مهندسي الأوقاف في بداية القرن العشرين^١ . وهو الرائد الأول لهذا الاتجاه ، حيث تعود له محاولات أولى في هذا الاتجاه^٢ . وهو مسجد جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس ١٩٣٥ م شكل رقم (١٠-٩)

١ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة في القرن العشرين ، ص ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧

٢ : صلاح زيتون : عمارة القرن العشرين

ويرجع له الفضل في إحياء العمارة الإسلامية و تطويرها عن طريق إعادة توظيف العناصر والتكوينات التي عرفت بها العمارة الإسلامية مع توظيف طرق و مواد البناء الحديثة . حتى :
" صار له طراز إسلامي خاص ذو طابع مميز فريد يمكن للعارفين في العمارة تمييزه " :
عن : توفيق عبد الجواد .^١

أعماله في عمارة المسجد : مسجد سراي رأس التين بالإسكندرية
مسجد جمعية الشبان المسلمين ١٩٣٥ م .
توسعة الحرم المكي الشريف والمسعى بين الصفا والمروة
١٩٦٦ م

على ليبيب جبر (بك) : ١٨٨٦ - ١٩٧٢ م :

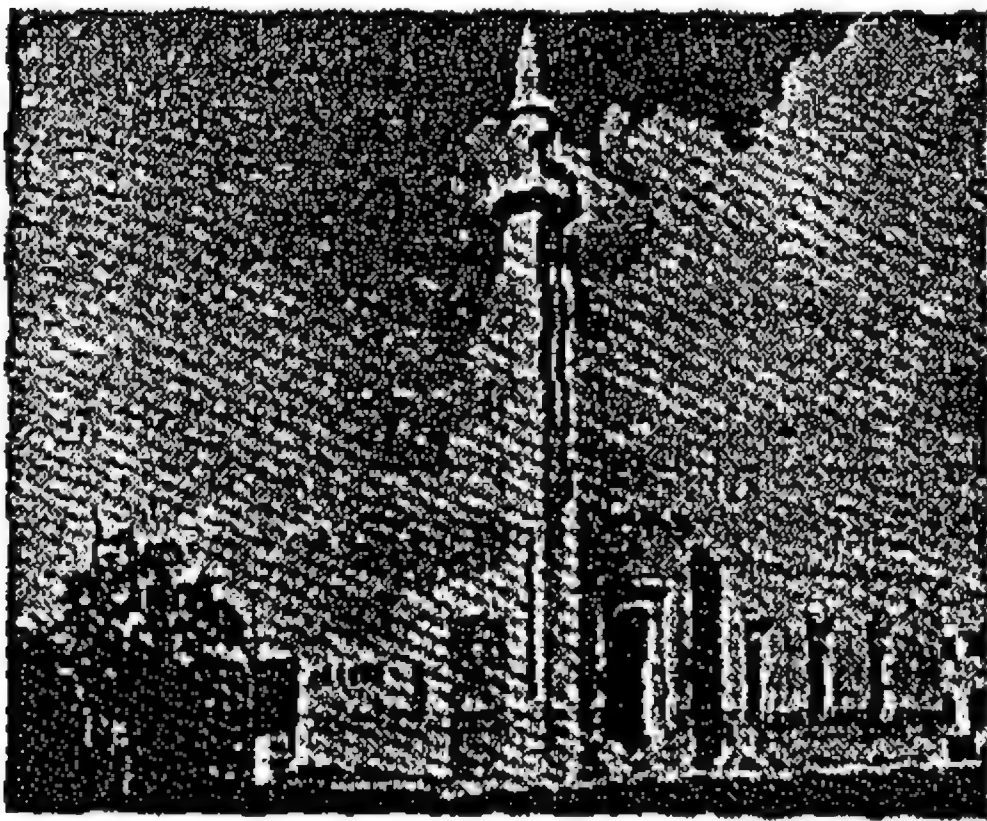


أسلوبه في عمارة المسجد : (١) : بالوضوح والبساطة بحيث تعكس كتل وواجهات المسجد المساقط الأفقية له ، أى التخلي عن فكرة الحوائط الظاهرة والمعالجات المنكسرة للمداخل والفتحات .
(٢) : الوظيفية و البعد عن المغالاة في التشكيل بما لا يتناسب مع طبيعة الفراغ .
(٣) : استخدام الزخارف في أبسط نطاق ممكن وبأبسط الأشكال .
ويتضح هذا في بوابة مسجد مدينة العمال^٢ .
(٤) : استخدام المنذنة كعنصر بصرى هام للتأكيد على ركن المبنى^٣ .

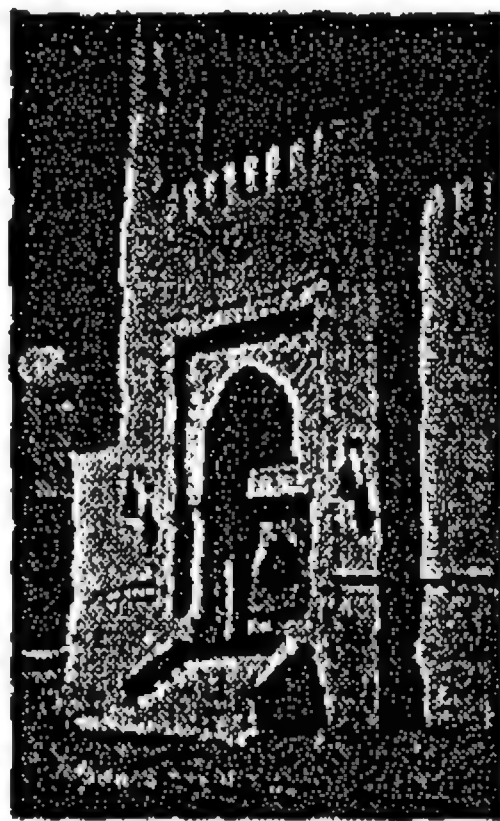
أعماله في عمارة المسجد :

شكل رقم (١٠-٢٠) : المهندس
على ليبيب جبر
عن : عبد المنعم هيكل ، على ليبيب جبر و
فن العمارة
القاهرة ١٩٧٣

مسجد مدينة العمال (شركة الغزل و النسيج) ، الثلاثينيات من القرن
العشرين . شكل رقم (١٠-٢١) ومسجد المطبعة الأميرية بامبابة ،
الخمسينات من القرن العشرين . لوحة رقم (١٠-٤) .



مسجد مدينة العمال (شركة مصر للغزل والنسيج)



مداخل مسجد مدينة العمال
(شركة مصر للغزل والنسيج)

عن : عبد المنعم هيكل ، على ليبيب جبر و
فن العمارة

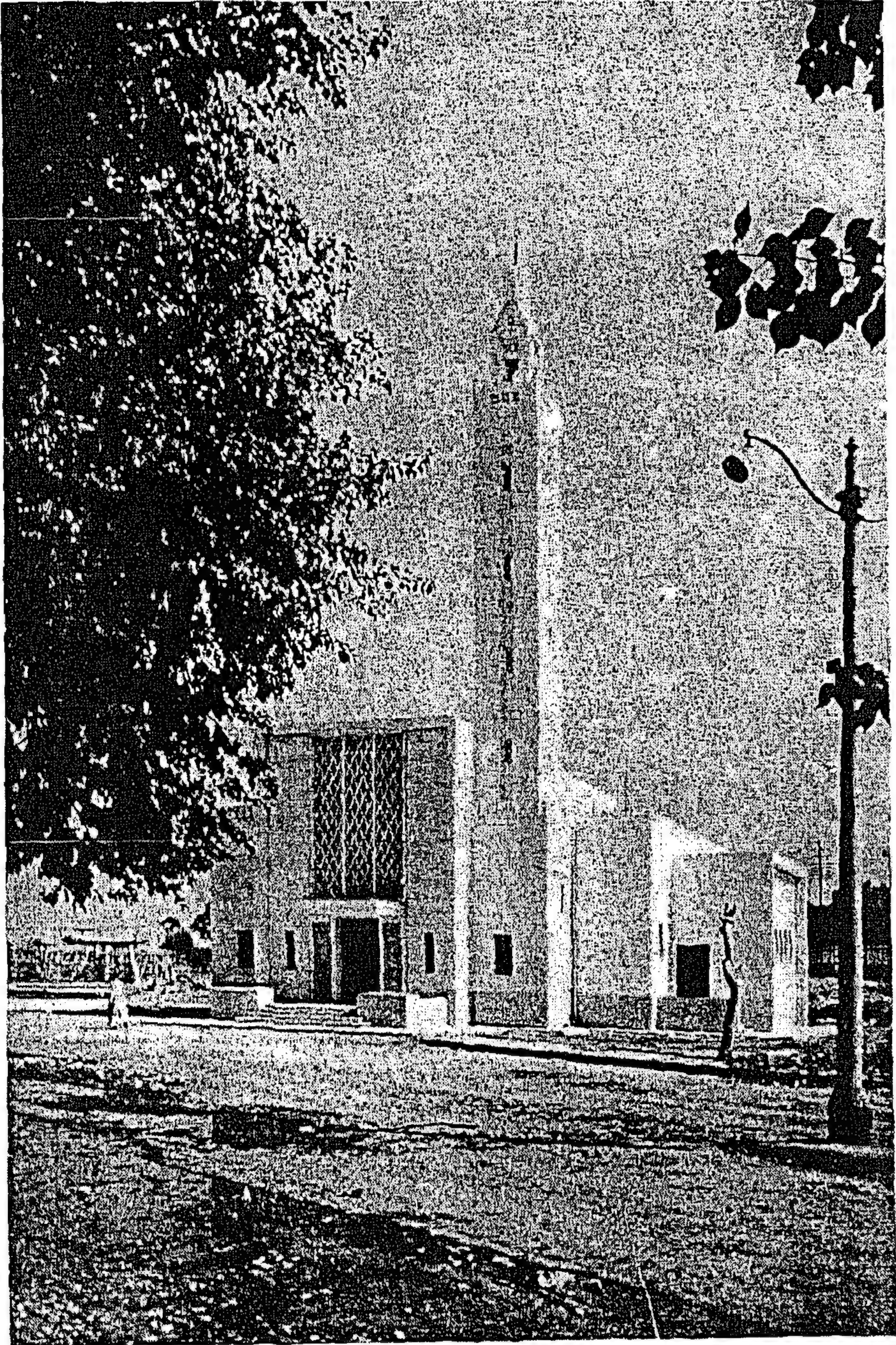
شكل رقم (١٠-٢١) : أمثلة لأعمال المهندس على ليبيب جبر
في عمارة المسجد : مسجد مدينة العمال بشركة مصر للغزل
والنسيج

ولقد استخدم المعماري على ليبيب جبر
منهجين مختلفين في معالجة فرق
التوجيه بين اتجاهي القبلة و اتجاه
المحيط الحضري للمسجد ، ففي مسجد
مدينة العمال (شركة الغزل بالمحلة) ، كان
تصميم المسجد على أن تكون الحوائط
الخارجية للمسجد تتفق مع مديول المدينة
بينما المعالجات الداخلية (الحوائط
الداخلية) للمسجد فتتفق مع اتجاه القبلة ،
لكن في مسجد مصنع الحرير في كفر
الدوار كان كل من الحائط الخارجي
والداخلي متفق مع اتجاه القبلة ، ويخرج
عن اتجاه مديول المدينة .

١ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة في القرن العشرين ، ص ١٥٦

٢ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة في القرن العشرين : ص ١٥٨ ، ص ١٥٩ عبد المنعم هيكل : على ليبيب جبر و
فن العمارة : ص ١٧

٣ : تامر عبد العظيم : دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر ، ص ٥٢ ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس
٢٠٠٥ م



مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة

للمعماري : على لبيب جبر

عن : عبد المنعم هيكل , على لبيب جبر و فن العمارة ، القاهرة : 1973

لوحة رقم (١٠-٤) : مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة ١٩٧٣م

المجموعة المعمارية التى تتلمذت على يد كل من مصطفى باشا فهمى وعلى لبيب جبر :

ترك كل من مصطفى باشا فهمى وعلى لبيب جبر مجموعة رائدة من المعماريين اتبعت منهجهما فى عمارة المسجد ، فلقد ترك مصطفى فهمى باشا جيلا جديدا من المعماريين تدرب فى مكتبة أو فى وزارة الأشغال العمومية ، تأثر بفكره و منهجه و منهم : عبد المنعم هيكل - أحمد شاكر - أبو بكر خيرت - أحمد شوقي أحمد صدقى^١ ،

أحمد شرمى : ١٩٠٢ - ١٩٨٣ م : قام بوضع تصميمات لعدد من المساجد الملحقه بمشاريع المصانع و الشركات التى قام بتصميمها ، حصل على جائزة الدولة عام ١٩٦٥ عن دوره فى إحياء الفن العربى و الإسلامى^٢ ، من أهم أعماله التى جسدت الطابع الإسلامى (التجديدى المحافظ) ، مبانى الجامعة الأزهرية وضريحا مصطفى كامل و أحمد ماهر .

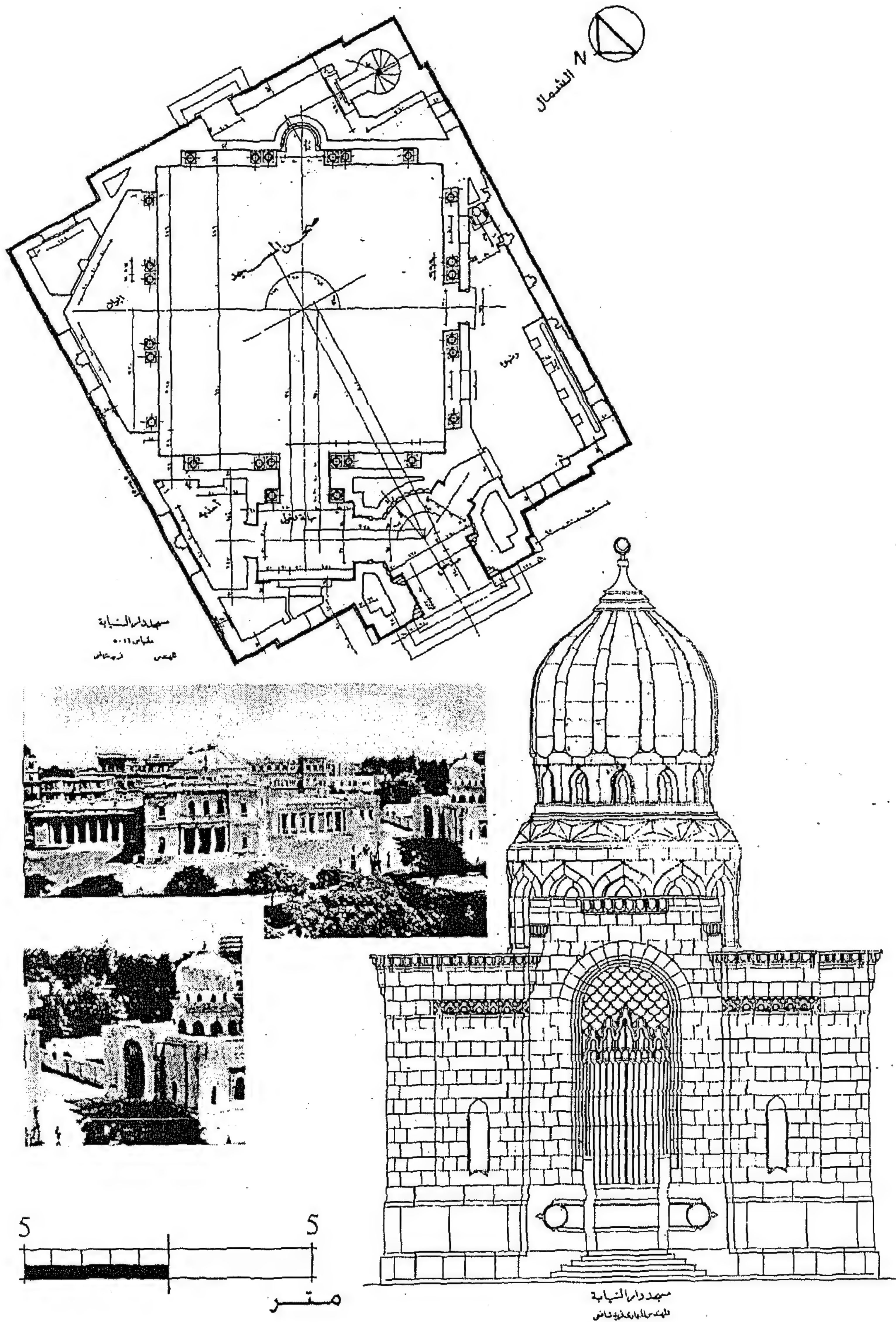
فريد شافعى :

كان له دور هام فى توثيق و دراسة العمارة الإسلامية من الناحية البحثية ، و إعادة بعث جديد لفكرة الطراز العربى ، و من أعماله المتميزة مبانى الجامعة الأزهرية و مسجد البرلمان المصرى (مسجد دار النيابة) بعابدين ، لوحة رقم (١٠-٥) ، الذى امتاز ببساطة الواجهات ، مع المعالجة المتميزة لاختلاف زواوية ميل اتجاه القبلة .
عن اتجاه الشارع حيث استخدم معالجة تعتمد على الأشكال الهندسية المتزنة ، و هو نفس الأسلوب الذى انتهجه محمود باشا فهمى فى أعماله فى مطلع القرن العشرين^٣ .

١ : أتمت هذه المجموعة دراستها العليا بمدرسة الفنون الجميلة ببarris .

٢ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة فى القرن العشرين ، ص ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ .

٣ : تحليل الباحث .



لوحة رقم (١٠-٥): مسجد دار النيابة (البرلمان المصري حاليا) ، للمهندس فريد شافعي

الجيل الثالث بقسم الهندسة بوزارة الأوقاف :

وهو يتكون من مجموعة المعماريين التي عادت من الخارج في فترة الثلاثينيات ، عاصرت صعود الاتجاه التجديدي المحافظ ، وحاولت مجاراته لاحقاً في فترة الأربعينيات و الخمسينيات .
وهي الفترة التي بدأت تظهر فيها تغيرات واضحة في المساقط الأفقية والواجهات وكذلك في المعالجات الزخرفية للمساجد التي قام المكتب الهندسي بالأوقاف بوضع تصميمها .
لم تكن هذه التغيرات بنفس الوضوح والضخامة التي ظهرت في مساجد الرواد السابق ذكرهم .
ولكنها تعتبر منعطفاً جديداً في فكر عمارة ومساجد الأوقاف . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى زخم الخلفية والمرجعية الفنية لقسم التصميمات بوزارة الأوقاف ،^١

من هؤلاء الرواد : محمود رياض ، محمود الحكيم ، كمال إسماعيل ، عبد اللطيف أبو إستيت
و يوسف طابوزادة

من أعمال الجيل الثالث في عمارة المسجد :

- مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ١٩٤٤ - ١٩٤٨ م
- مسجد عين الحياة (جامع الشيخ كشك) بدير الملاك ١٩٤٥ - ١٩٤٨ م
- مسجد السيدة فاطمة أحمد حلمي بالعباسية ١٩٤٩ م
- مسجد منصور الأنصاري بقم الخليج ١٩٤٨ - ١٩٤٩ م
- مسجد وزارة الزراعة بالجيزة
- مسجد سوق الخضار
- مسجد مطار المازة (مسجد فاروق الأول) ١٩٤٨ م
- مساجد خارج القاهرة :
- مسجد الملك فاروق الأول بالمنتزه
- مسجد عبد الرحيم القناوي بمدينة قنا^٢
- ماريو روسي (١٩٤٣ - ١٩٥٥ م) :

من أعمال الحقبة الثانية في مساجد ماريو روسي (الاتجاه المحافظ المتأخر) في عمارة المسجد :

- مسجد عمر مكرم بميدان التحرير ١٩٥١ - ١٩٥٢ م
- مسجد الزمالك ١٩٥٣ م

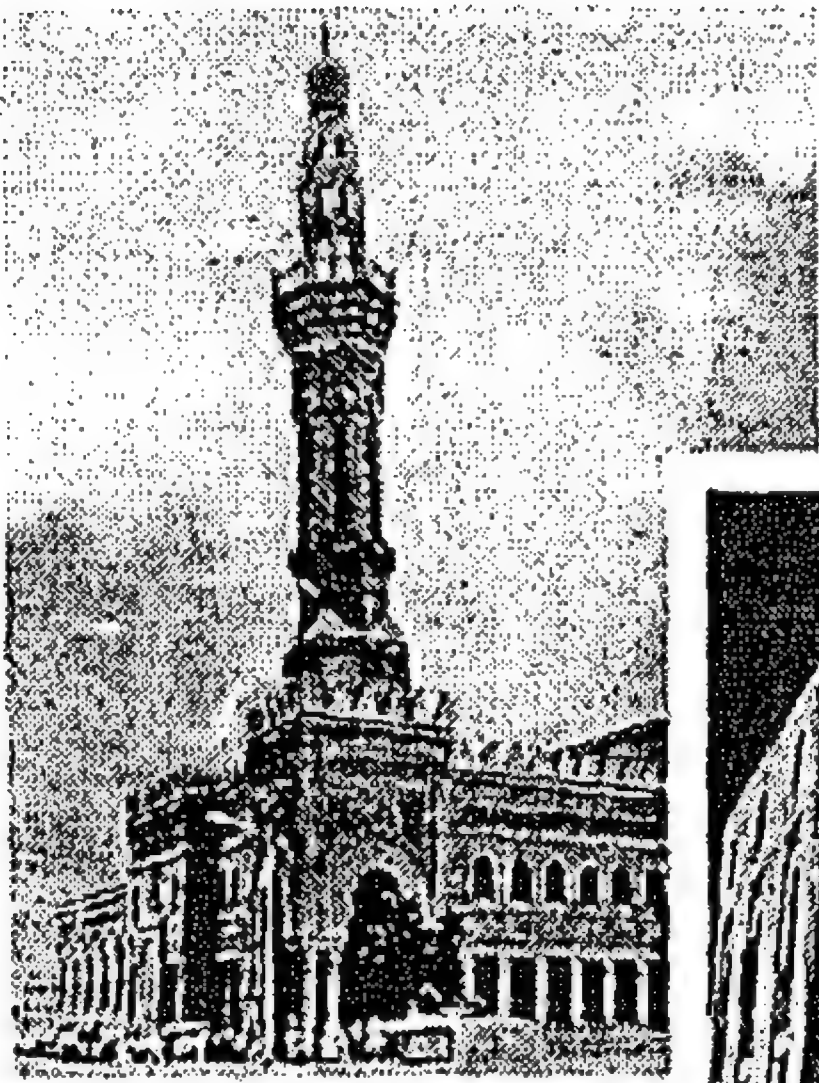
مساجد خارج القاهرة :

- مسجد عبد الرحيم القناوي (محافظة قنا) ١٩٤٣ - ١٩٤٤ م
- مسجد الفولي (بالمنيا) ١٩٤٦ م
- مسجد الرمل - محطة الرمل (الإسكندرية) ١٩٤٨ - ١٩٥١ م
- مسجد محمد كريم (الإسكندرية) ١٩٤٩ - ١٩٥١ م

١ : تحليل الباحث .

٢ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة في القرن العشرين ، المكاتب الهندسية ، ص ٣٧

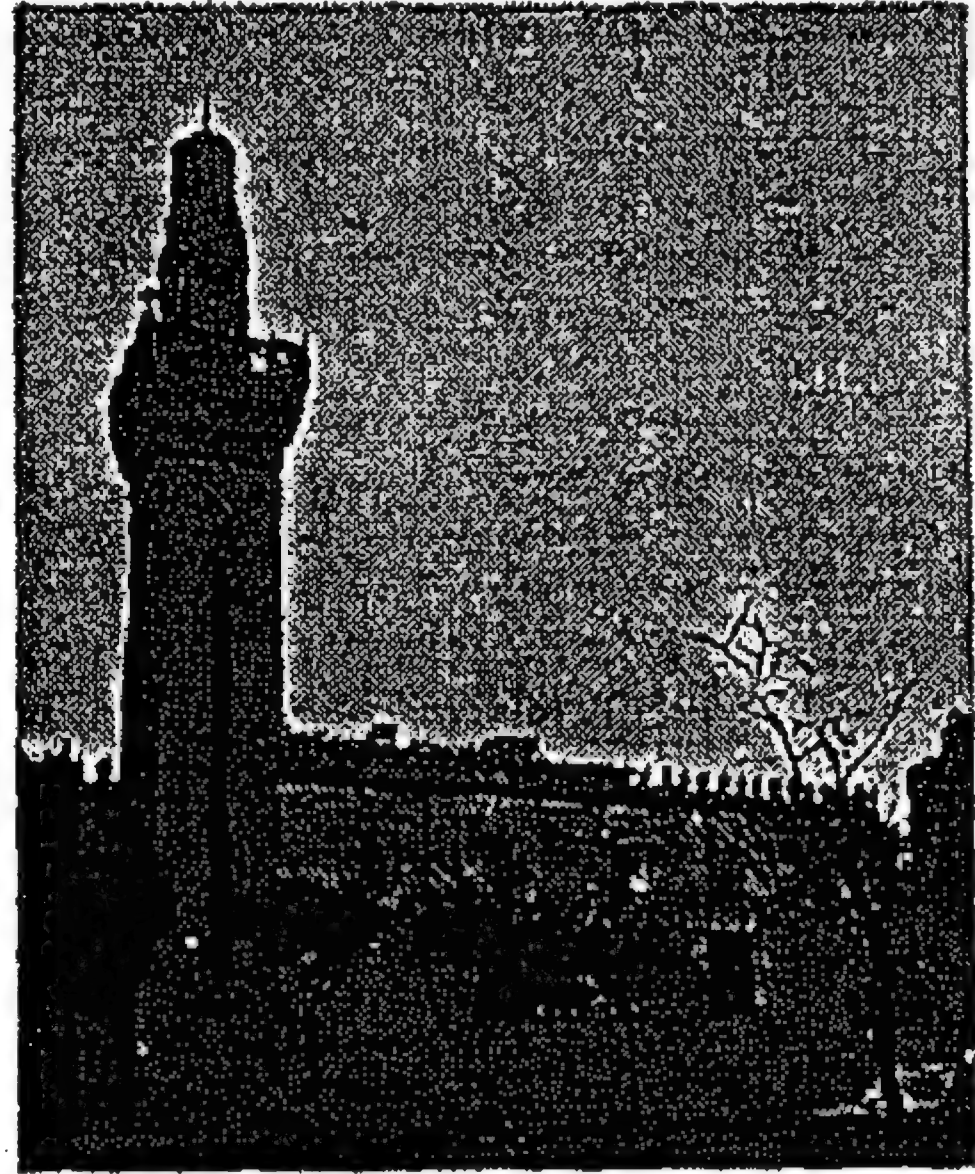
١٠-٤-٣ السمات العامة للاتجاه التجديدي المحافظ :



مسجد عمر مكرم
(ميدان التحرير)
١٩٥٢ م



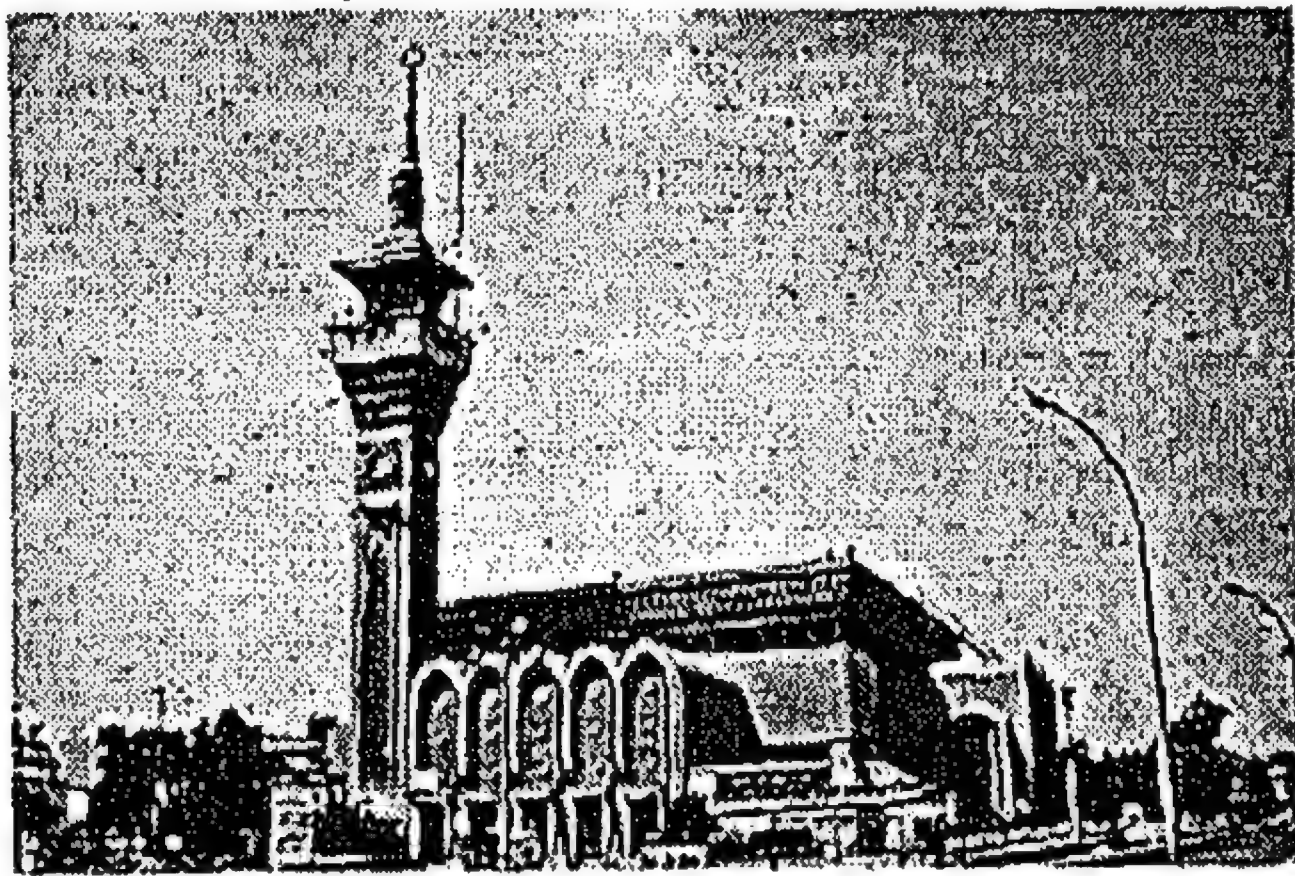
مسجد جمعية الشبان المسلمين
(شارع رمسيس) ١٩٣٥ م



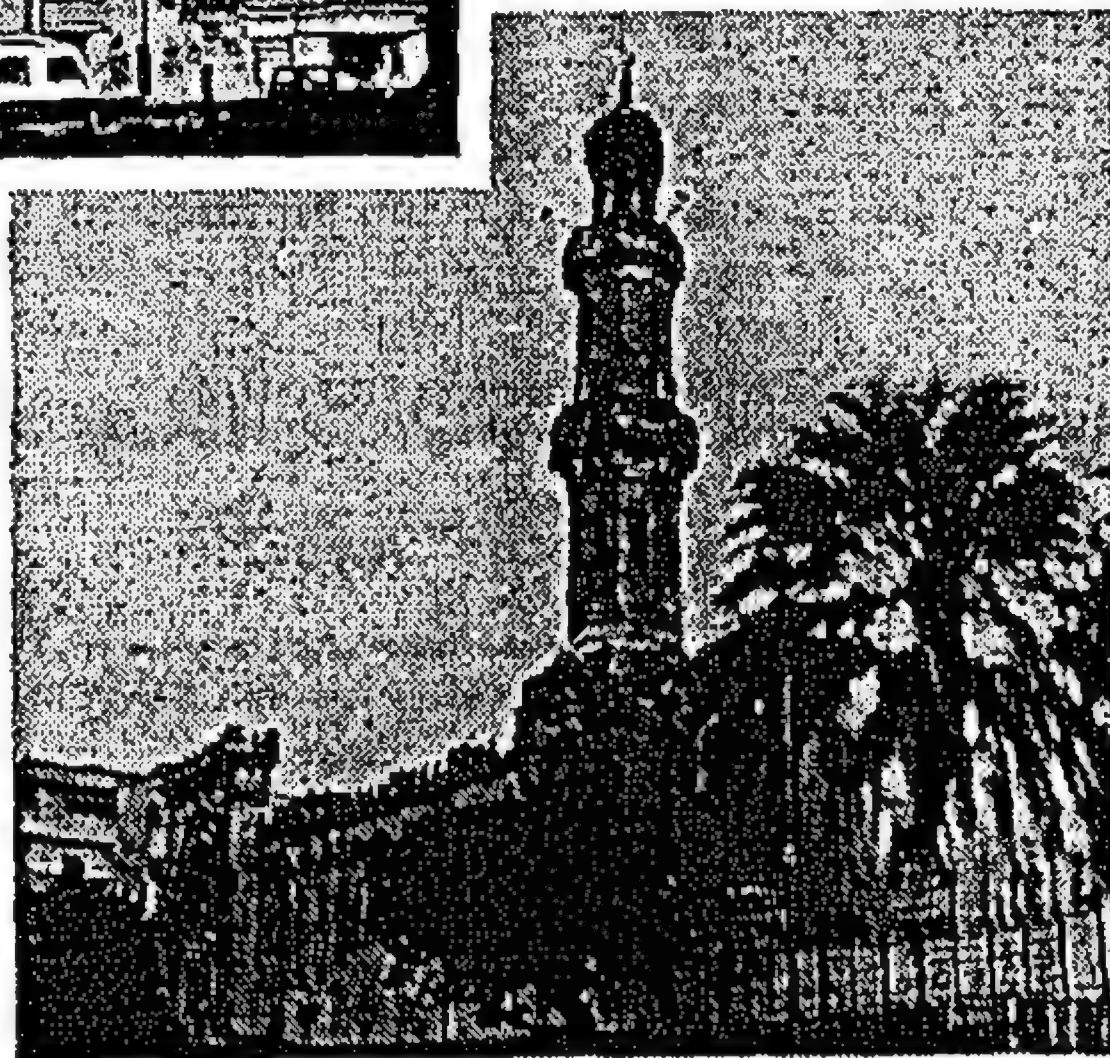
مسجد الحاج
محمد فرج
عبد الحافظ
حدائق القبة

١٩٤٤

١٩٤٨ م



مسجد الجماعات الإسلامية (جمال عبد الناصر)
كوبرى القبة
١٩٥٤ - ١٩٥٦ م



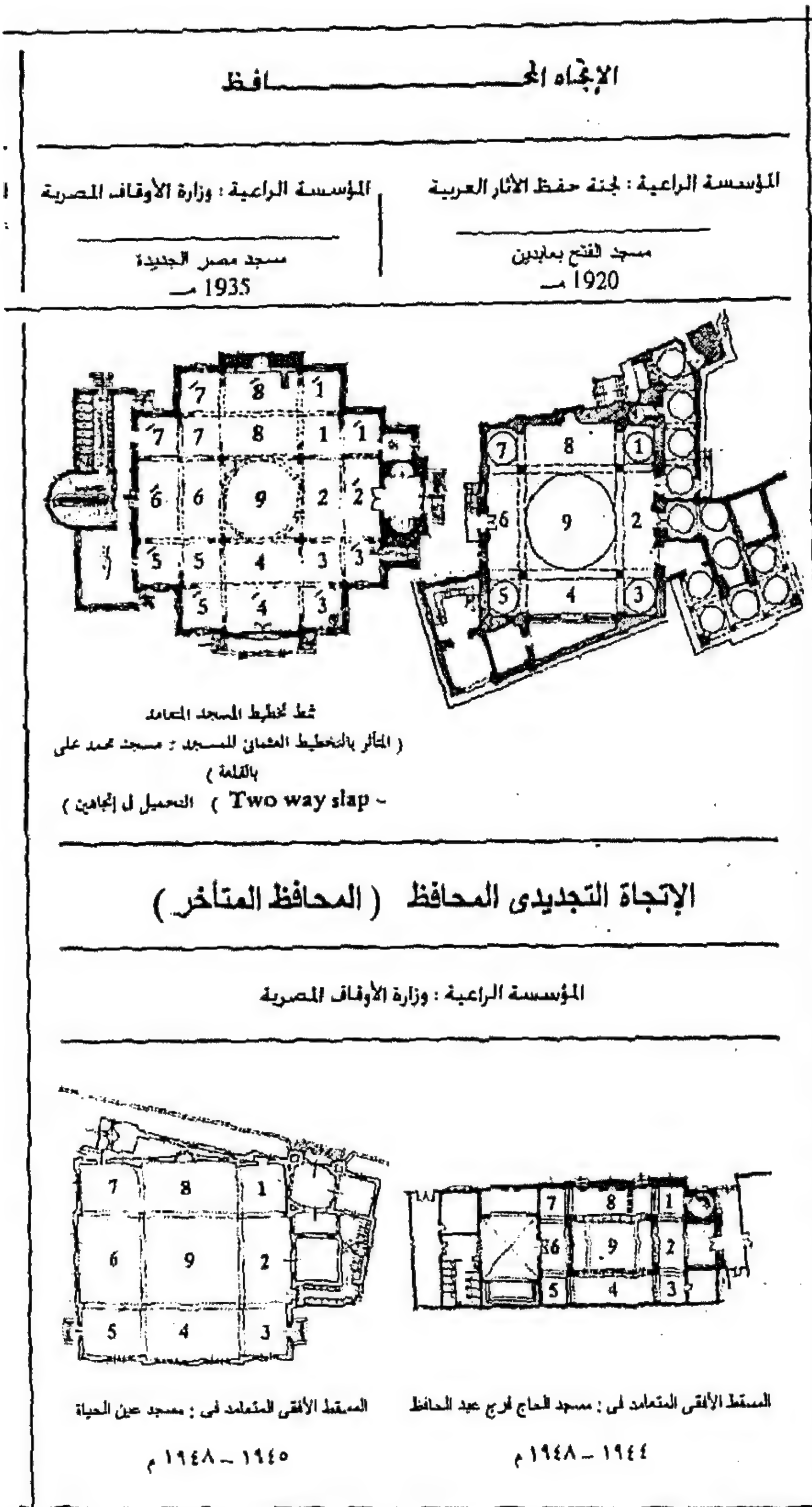
مسجد عين الحياة (جامع الشيخ كشك)
بدير الملاك

١٩٤٥ - ١٩٤٨ م

شكل رقم (١٠-٢٢) : أمثلة لمسجد الاتجاه التجديدي المحافظ (من إعداد الباحث)

من خلال دراسة الباحث لعدد من المساجد التي تتبع هذا الاتجاه ، شكل رقم (١٠-٢٢) :

- * مسجد جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس (١٩٣٥ م) .
- * مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ (١٩٤٤ - ١٩٤٨ م) .
- * مسجد عين الحياة (١٩٤٥ - ١٩٤٨ م) .
- * مسجد عمر مكرم (١٩٥٢ م) .
- * مسجد الجماعات الإسلامية (جمال عبد الناصر حاليا) ١٩٥٤ - ١٩٥٦ م .



وجد أن المساقط الأفقية لمساجد هذا الاتجاه (الاتجاه التجديدي المحافظ) لا تختلف بشكل جذري عن مثيلاتها في الاتجاه المحافظ ، فلا زال المسقط الأفقي ذو النمط المتعامد هو النمط الأساسي المتبع خاصة في المساجد التي وضعتها وزارة الأوقاف مثل مسجدى : عين الحياة (١٩٤٨ م) و مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ (١٩٤٨ م) .
إلا أنها امتازت بالتوجه نحو المزيد من التبسيط والبعد عن المغالاة في التكوين الهندسى بالنسبة لتقسيمات المسقط الأفقى ، و يتضح ذلك من مقارنة المسقط الأفقى لمسجد مصر الجديدة (١٩٣٥ م) ومسجد عين الحياة (١٩٤٨ م) .
شكل رقم (١٠-٢٣)

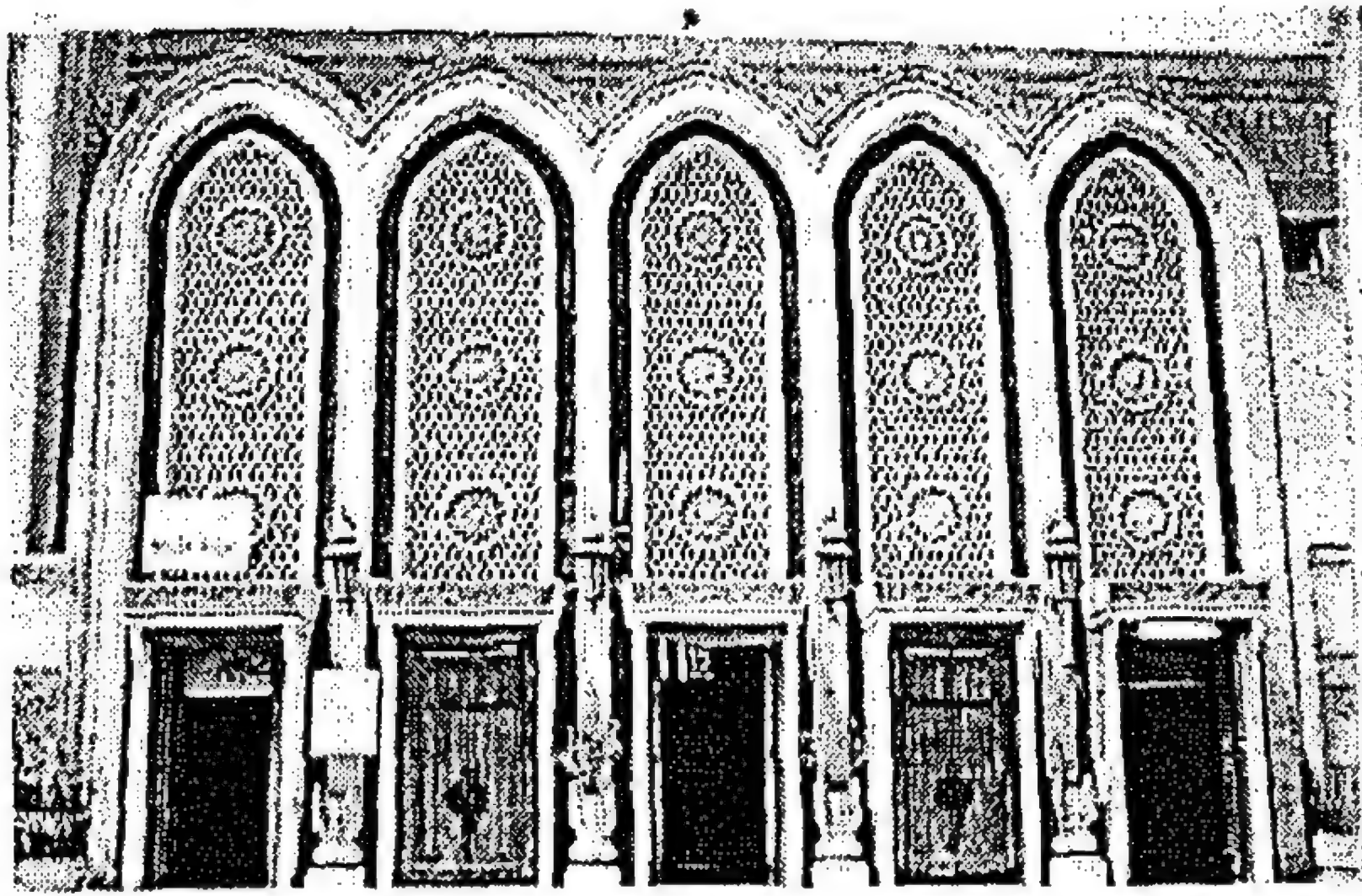
كما ارتبط هذا الاتجاه بمرونة أكثر في التشكيل مع ترجيح للفكر الوظيفى على الناحية التشكيلية خاصة في المسقط الأفقى ، و يمكن ملاحظة ذلك فى :
(١) عدم وجود تماثل هندسى بين مجموعة البلاطات (١-٢-٣) ومجموعة البلاطات (٤-٥-٦-٧) فى مسجد عين الحياة ، وذلك بهدف تحقيق استغلال وظيفى أمثل لقطعة الأرض .

شكل رقم (١٠-٢٣) : مقارنة بين الإتجاه المحافظ والاتجاه التجديدي المحافظ ، من ناحية المسقط الأفقى لفراغ الصلاة ذو النمط المتعامد ، وذلك بالنسبة لمسجد وزارة الأوقاف .

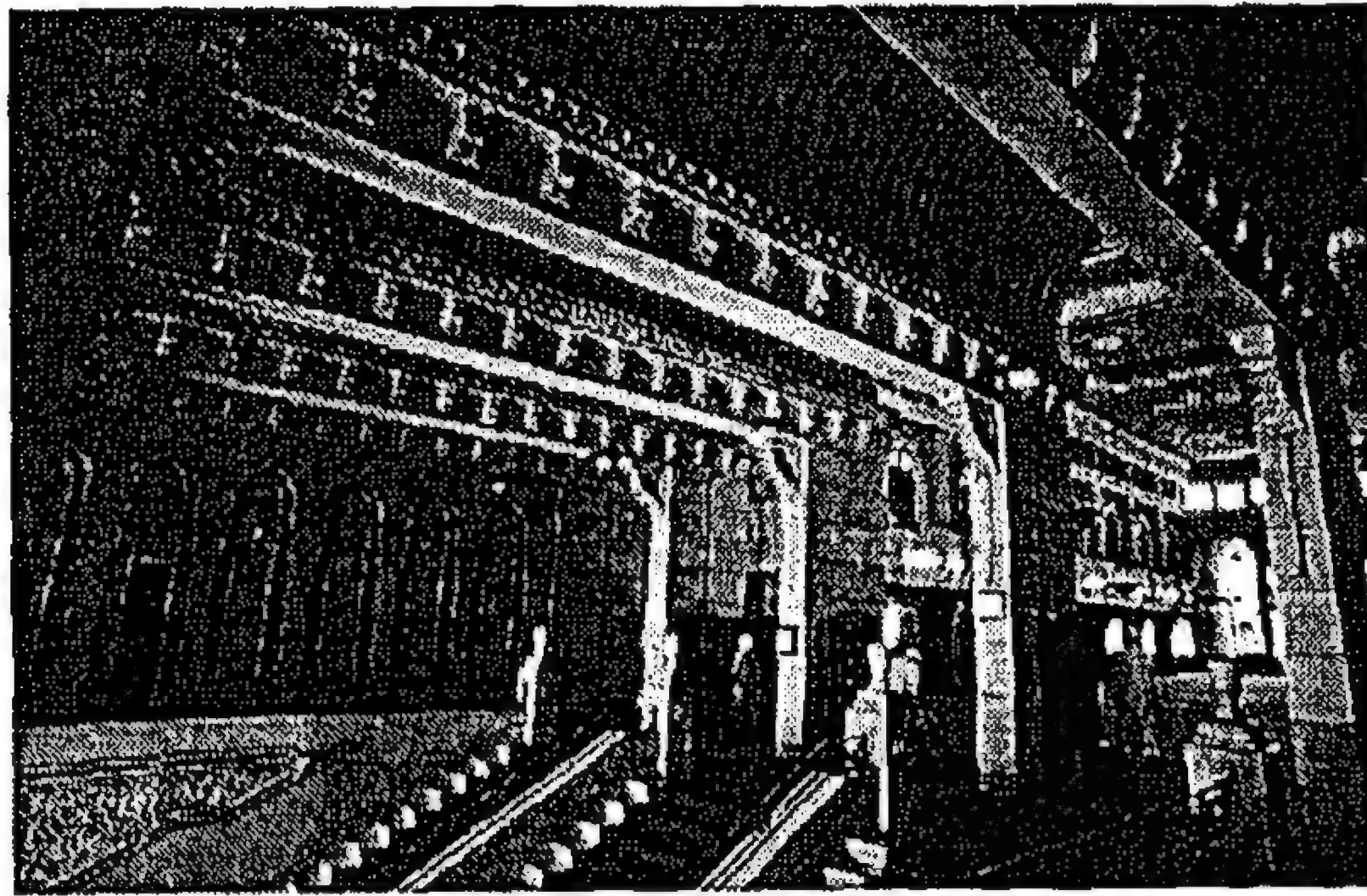
دراسة من إعداد الباحث

(٢) عدم التمسك بالشكل المربع للبلاطة (٩) و التى تتوسط فراغ الصلاة فى مسجد فرج عبد الحافظ و ذلك لتحقيق الاتساع المطلوب لفراغ الصلاة على سطح الأرض ، والتحليل على ذلك عن طريق عمل شخشيخة مركزية مربعة الشكل تتوسط البلاطة المستطيلة^١ .

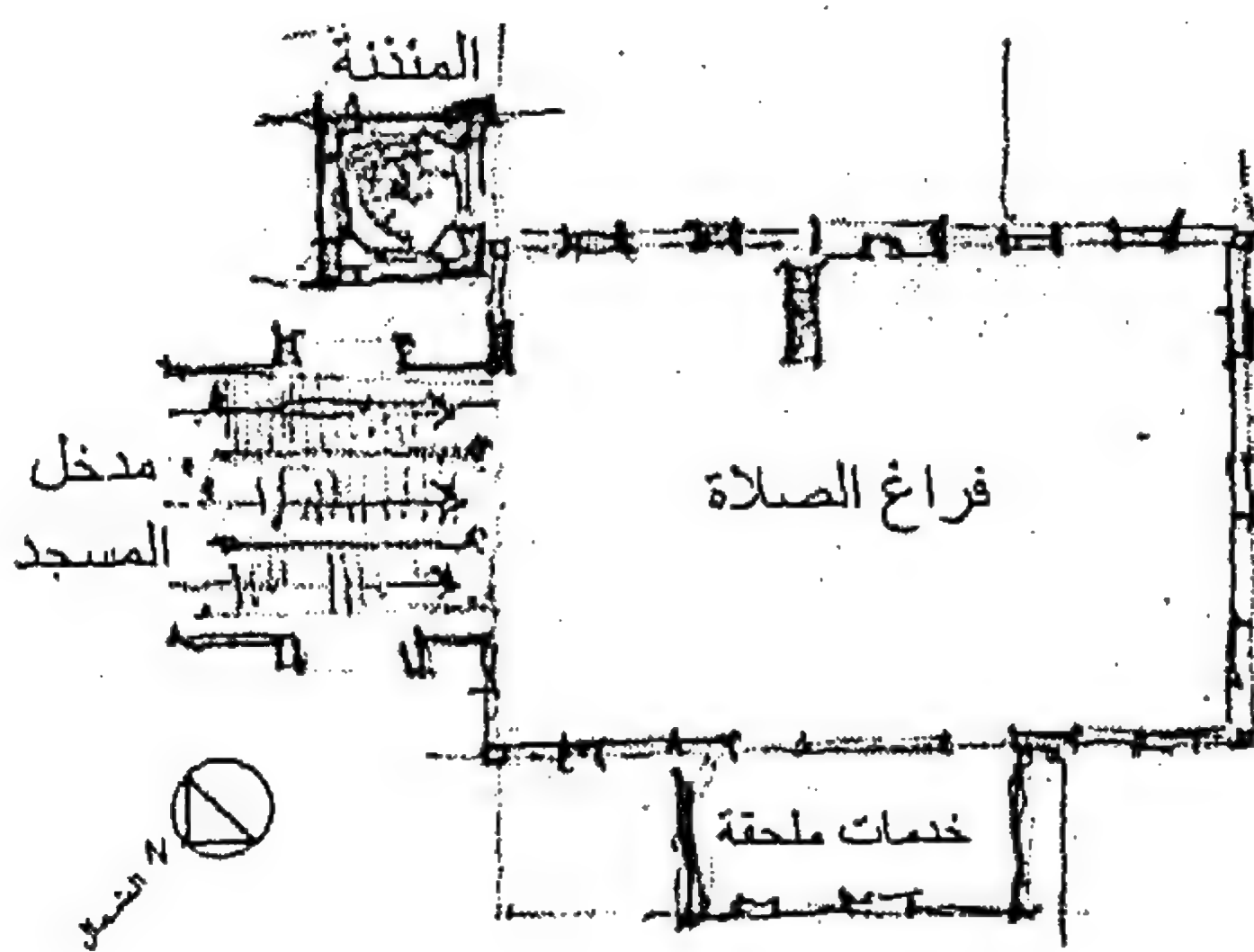
١ : لازم الشكل المربع للبلاطة المركزية (٩) ، فى المساجد ذات المسقط المتعامد ، طوال فترة الاتجاه المحافظ .
٢ : تحليل الباحث .



شكل رقم (٢٤-١٠) : الأقبية الخرسانية التي تغطي
مدخل مسجد جمال عبد الناصر بكوبرى القبة
عن الباحث



شكل رقم (٢٥-١٠) : صورة من الداخل لنفس
الأقبية
عن الباحث



شكل رقم (٢٦-١٠) : كروكي للدور الأول لمسجد
جمال عبد الناصر

عن : رفع معمارى للباحث

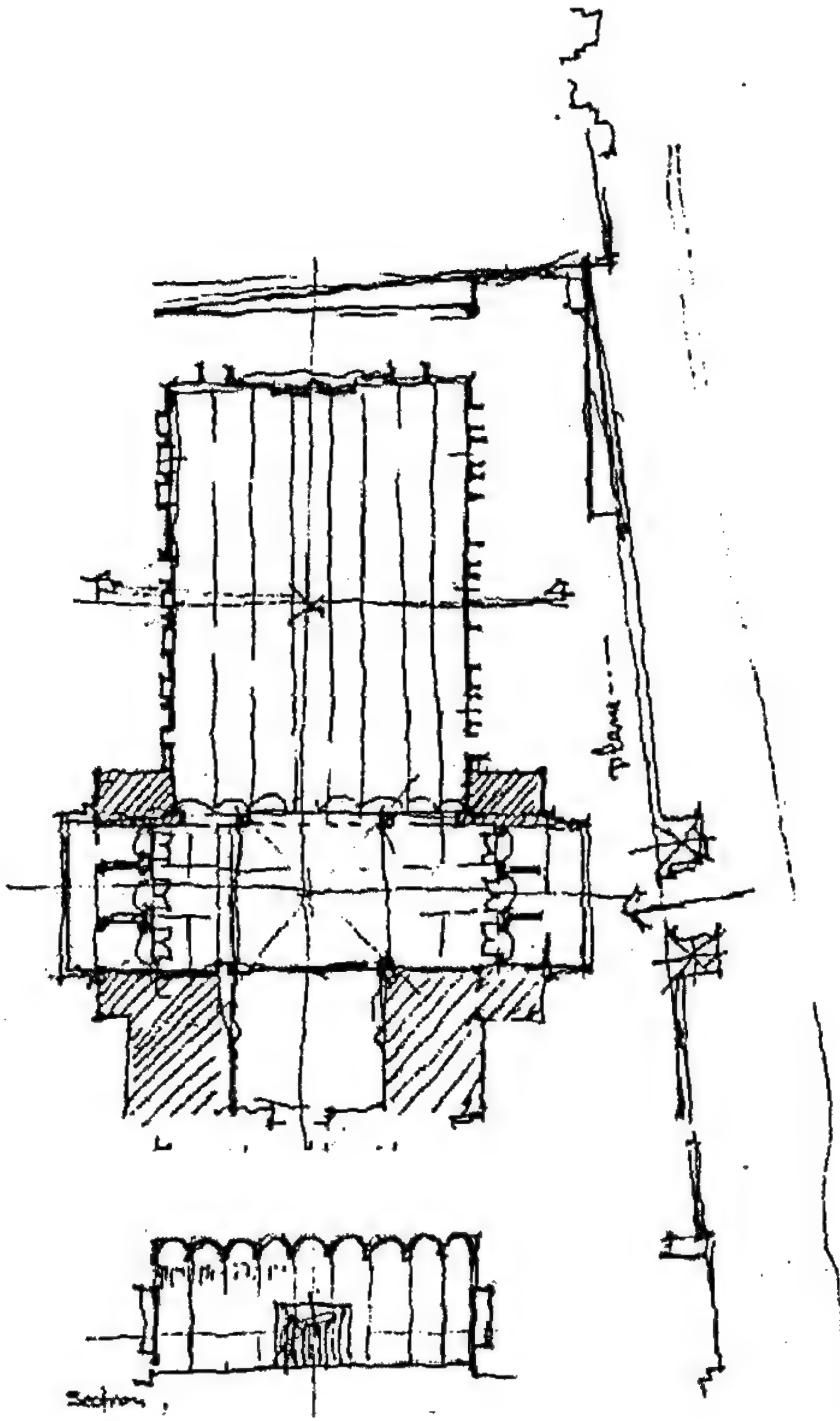
ابتداءً من النصف الثاني من القرن العشرين بدأت في الظهور محاولات أكثر جرأة لتبسيط شكل المسقط الأفقي لفراغ الصلاة ، ليكون فراغاً على شكل صالة واحدة متسعة بدون أى أعمدة أو أكتاف تتخللها ، وذلك استناداً إلى تطور تقنيات البناء ونظم الإنشاء.

ومن أمثلة ذلك مسجد الجماعات الإسلامية^١ (مسجد جمال عبد الناصر حالياً^٢) (١٩٥٤ - ١٩٥٦ م شكل رقم (٢٦-١٠) ، والذي استخدم نظام البلاطات على شكل أقبية مستمرة^٣ في تغطية سقف فراغ الصلاة ، شكل رقم (٢٤-١٠) و شكل رقم (٢٥-١٠) .

١ : توفيق عبد اجواد : مصر و العمارة في القرن العشرين : ص ١٢٥

٢ : عرف هذا المسجد بمسجد جمال عبد الناصر بعد إلحاق مدفن الرئيس جمال عبد الناصر بالمسجد بعد وفاته ٢٩ مارس ١٩٧١ م .

٣ : Volted Slap



شكل رقم (٢٧-١٠) : كروكي لمسجد سمير محمد وهبي بمصر الجديدة ، ١٩٧٣ م
عن رفع معماري للباحث

استمر استخدام هذا الأسلوب في عدد من المساجد التي وضعت تصاميمها هيئات ومؤسسات غير وزارة الأوقاف . والتي اعتمدت بشكل أساسي على النظم الإنشائية المبتكرة كالإطارات الخرسانية والأقبية ، لتغطية فراغ الصلاة بدون الاعتماد على أعمدة تقطع استمرارية هذا الفراغ ، كما استخدمت هذه التكوينات الإنشائية في تكوين كتل و واجهات المساجد ، وحتى على مستوى بعض العناصر الزخرفية كما في مسجد سمير محمد وهبي بمصر الجديدة ، شكل رقم (٢٧-١٠) و المنشأ في عام ١٩٧٣ م .

١٠-٤-٤ الأساليب و المعالجات المتبعة مع الاتجاه التجديدي المحافظ :

تعددت الأساليب والمعالجات التي اتبعتها رواد الاتجاه التجديدي المحافظ ، وبالرغم من تعددها إلا أنها جميعاً تشترك في هدف واحد و هو تحقيق فكرة التجديد مع الحفاظ .

وضعت هذه الأساليب من قبل الرواد التجديدين المحافظين ، كاستراتيجيات لتطويع الزخارف والعناصر العضوية للعمارة الإسلامية التقليدية (المملوكية) ،

كي تتوافق مع أفكار الحداثة من حيث : البساطة و الوضوح و التعبير الإنشائي الصريح ولقد تمكن الباحث من تصنيف هذه المعالجات إلى ثلاث معالجات رئيسية^١ :

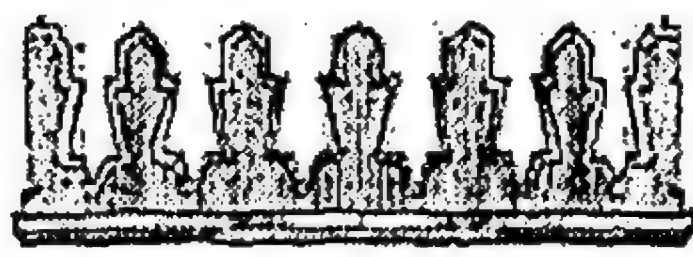
المجموعة الأولى : تقوم على فكرة الطرح كمدخل للتعامل مع هذا الموروث :

و انتهجت أسلوبين في تحقيق ذلك :

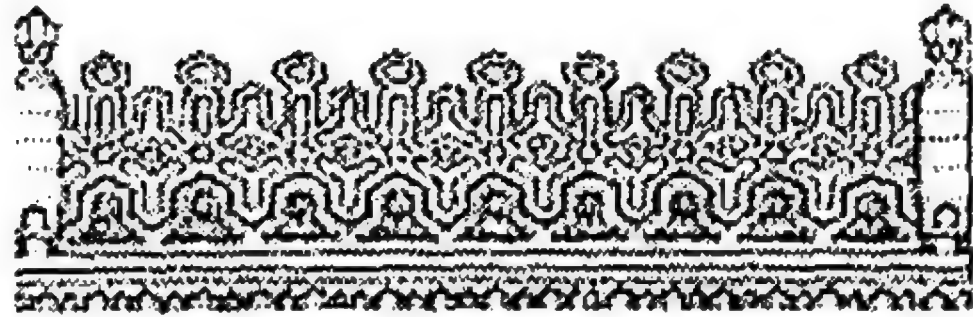
أ- أسلوب التجريد : تجريد الزخارف إلى مرحلة (اللا زخارف) ، مع الإبقاء على الكتل و التكوينات التي تخلفها تلك الزخارف كما في منذنة مسجد مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ١٩٤٨ م (انظر الدراسة التحليلية - الفصل الحادي عشر) .

ب- أسلوب التبسيط : تبسيط مستوى الزخارف إلى مستوى أقل من نظيرتها التراثية ، والميل إلى استخدام الزخارف ذات الأشكال الأبسط .

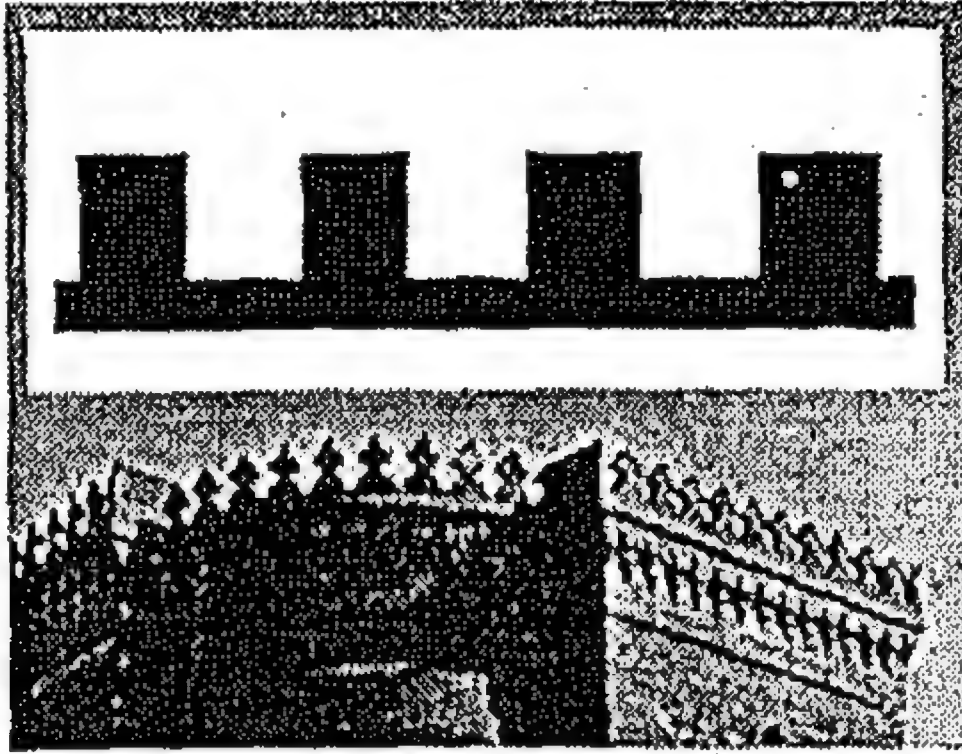
١ : هذه المجموعات و التصنيفات ، وضعت بمعرفة الباحث ، و ذلك بناءً على التحليلات و الاستنتاجات التي قام بها الباحث في الدراسات التحليلية لمساجد الاتجاه التجديدي المحافظ ، كما ستبين الدراسة التحليلية في الفصل التالي .



شرفات مسجد فاطمة أحمد

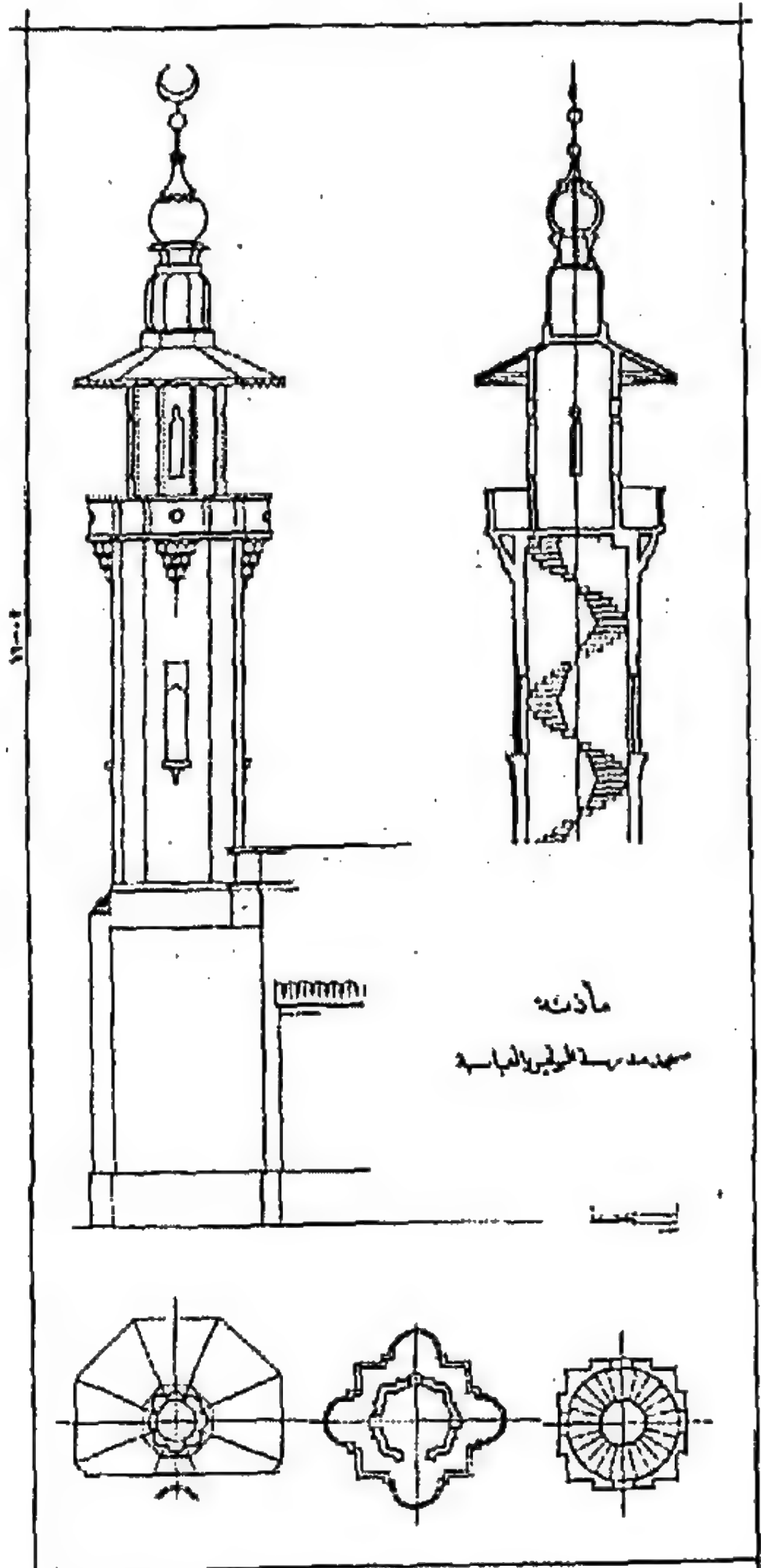


شرفات مسجد المرسى أبو العباس



أسفل : الشكل التقليدي للشرفات
أعلى : الفكرة التكوينية للشرفات

شكل رقم (٢٨-١٠) : استخدام
الأسلوب الابتكاري في التجديد المحافظ
دراسة من إعداد الباحث



شكل رقم (٢٩-١٠) ، منذنة مدرسة
البوليس بالعباسية ، للمهندس فريد شافعي
و التي استخدمت فيها تكوينات
وأشكال ابتكارية .

عن : بهاء الدين برادة ، إبراهيم نجيب : " الرسم
المعماري - الجزء الثاني " الطبعة الأولى ،
وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ١٩٤٠ م .

المجموعة الثانية : تقوم على فكرة الجمع و الإضافة على الموروث التقليدي لعمارة المسجد كمنهج لتحقيق فكرة التجديد :

ولقد صنف الباحث أسلوب هذه المجموعة بـ (أسلوب
الابتكار)

ج- أسلوب الابتكار : يعتمد هذا الأسلوب على فهم
واستيعاب الفكرة التي تقع خلف التكوين التراثي للعنصر
المعماري ، ومن خلال استيعاب هذه الفكرة يتم إعادة التعبير
عنه في صياغة جديدة . شكل رقم (٢٩-١٠) ، ويظهر هذا
الفكر بوضوح في عنصر الشرفات ،

فنجد في الشرفات تكون الفكرة الرئيسية هي التداخل بين
الكتلة و الفراغ (التعشيق) كما في الشكل رقم (٢٨-١٠) .
ولقد وضعت العمارة الإسلامية التقليدية عدة معالجات
لتحقيق فكرة التعشيق ، (منشارية الشكل - على شكل ورقة
ثلاثية) ، و نلاحظ في شرفات مسجد المرسى أبو
العباس استخدام ماريو روسي لمعالجة جديدة مبتكرة و ذلك
على مستوى الإيقاع و الشكل مع الحفاظ على الفكرة
الرئيسية .

بينما في شرفات مسجد فاطمة حلمي بالعباسية ١٩٤١م
وكان هناك ميل أكثر لاستخدام الأشكال الهندسية المضلعة
للتعبير عن تلك الفكرة ، و هو ما يمكن أن يفسر على أنه
تجريد لشكل شرفة ذات ورقة ثلاثية .

إلا أن هذا الشكل بالتحديد من الشرفات قد تبنته وزارة الأوقاف لفترة
طويلة و ظهر في نماذج عدة قدمتها الوزارة : مسجد وزارة الزراعة -
مسجد منصور الأنصاري .

المجموعة الثالثة : تقوم على فكرة الحفاظ (لا طرح - لا إضافة) :

د- أسلوب الحفاظ : استخدم هذا الأسلوب مع العناصر
المعمارية ، التي أصبحت من الثوابت في عمارة المسجد ،
وإن كانت هناك محاولات لإعادة التعامل مع تلك الثوابت
سواء بالمجموعة الأولى أو الثانية ، إزدادت في الظهور مع
مرور الوقت .

و من الأمثلة الواضحة لهذا الأسلوب : حفاظ جميع مساجد
التجديد المحافظ في تلك الفترة على أن تكون طاقية محراب
القلبية تأخذ شكل نصف دائرة .

١٠-٥ الاتجاه التجديدي (Contemporary / modern)

١٠-٥-١ : التعريف بالاتجاه (الظهور و النشأة) :

ارتبط فكر التجديد منذ بدايات ظهوره في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين بتزايد وتنامي الدراسات المعمارية التي اعتمدت على النقض والتحليل لواقع العمارة المصرية في تلك الفترة و عمارة مدينة القاهرة بشكل خاص .

امتازت فترة الثلاثينيات من القرن العشرين بعدد من التغيرات الجديدة على الحياة المعمارية والتي ساعدت في ظهور ذلك الاتجاه ، بدءاً من عودة البعثات التي أرسلت للخارج ، افتتاح مدرسة الفنون الجميلة ١٩٣٠م و ظهور مجلة العمارة ١٩٣٩ م . وتلك الأخيرة قامت بتوجيه عناية خاصة بالمباني ذات النمط الحديث (Modern Style Building) ، وتجاهل محرري المجلة الاتجاه المحافظ ونموذجه في العمارة الـ (Neo-Islamic Style) ، حيث اعتبروا أن العمارة الإسلامية عمارة تقليدية ورجعية . ولقد أرخت لظهور تلك الفكرة المقالات التي نشرت في مجلة العمارة والتي دعت إلى رفض الموروث التقليدي للعمارة المملوكية وعدم تقبل فكرة الإحياء كنوع من التعبير عن القومية المصرية^١.

١٠-٥-٢ : الأفكار والرؤى التي دعت إلى التجديد :

قام الباحث بتجميع بعض الأفكار التي عرضت الاتجاه التجديدي كفكر جديد :

- أوضح المعماري سيد كريم مؤسس مجلة العمارة : أن النظام الإنشائي في العمارة الإسلامية هو نتاج أساسي للإمكانيات المتاحة وقتها ، و إذا كان العرب قد استخدموا الحديد و الخرسانة المسلحة في البناء فإنهم لن يكونوا في حاجة لإستخدام العقود و القباب^٢.

- عرف المعماري يحيى الزيني الطراز القومي : بأنه الطراز الذي يحقق أقصى منفعة من خامات البناء المتاحة ، دون أن يقلد الأشكال المعمارية التقليدية^٣.

- شجع توفيق عبد الجواد الاتجاهات الحديثة و قلل من شأن من الاتجاهات التقليدية إلا أنه تقبل فكرة إحياء الطرز التي تستطيع التعامل مع ميزات العمارة الحديثة ولا تتغاضى عن عظمة الطرز التقليدية المتاحة ، وهذا ما يجعل فكره يتقارب مع الاتجاه التجديدي المحافظ^٤.

1 : Tarek Mohamed Refft Saker : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 14 , 15

٢ : سيد كريم : مقال بعنوان " الطابع القومي و العمارة في مصر " ، مجلة العمارة ، العدد الخامس ، ص ٢٧٤ .

٣ : يحيى الزيني : مقال بعنوان " القومية في العمارة " ، مجلة العمارة ، العدد السابع ، ص ١٧ .

٤ : توفيق عبد الجواد : مقال بعنوان " العمارة بين الجوهر و المظهر " ، مجلة العمارة العدد السابع ، ص ٦٨ - ٦٩ .

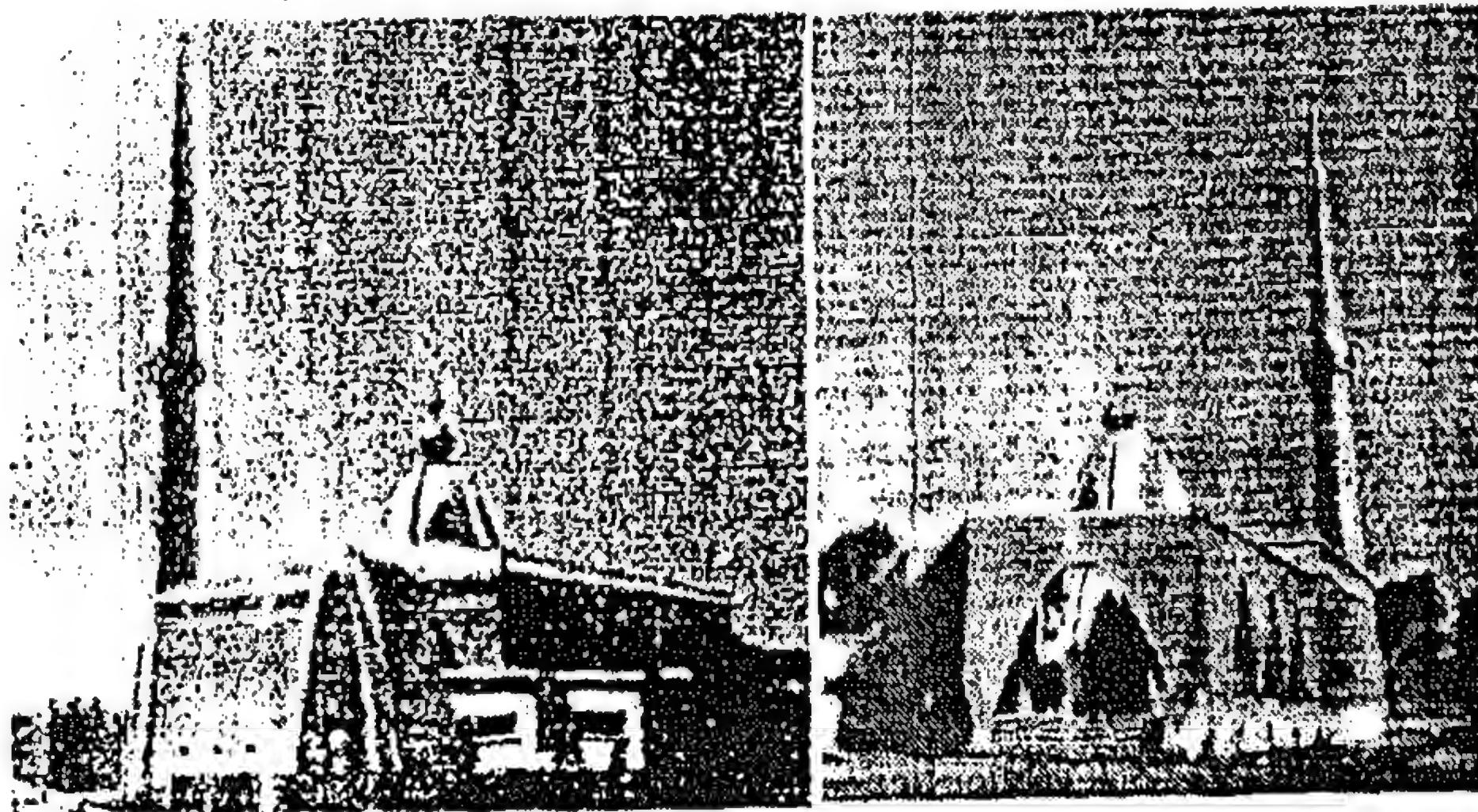
١٠-٥-٣ : أمثلة لمسجد الاتجاه التجديدي :

بالرغم من وضوح تلك الأفكار إلا أن تطبيق تلك الأفكار على عمارة المسجد مثل صعوبة بالغة وكان هناك ميل أكبر لتطبيق تلك الأفكار على العمائر السكنية و الوحدات السكنية الخاصة و مباني المؤسسات العامة و خاصة تلك التي لم تتمتع بنظير لها في الموروث التقليدي للعمارة التراثية . ولعل السبب في عجز هؤلاء المعماريين من التحرر الكامل من الموروث التقليدي لعمارة المسجد يرجع لـ :

- التناول التقليدي لمفردات الموروث التقليدي للعمارة المملوكية شكل مرجعية أساسية للتصميمات و الأشكال المستوحاة ، و لقد ساعد هذا على تمييط و ترسيخ صورة المسجد وافتقارها إلى الابتكار .
- هذه النمطية تعكس استمرار لأيدلوجية ذات مغزى عقائدي للتعبير عن الهوية الثقافية والمحلية للمجتمع .
- ثقل تواجد مساجد الأوقاف جعل من مفردات تشكيلها (المحافظة و التقليدية) أداة تأثير وتوجيه الثقافة البصرية لعمارة المساجد .^١

بالرغم من أن هذا التحرر من الموروث التقليدي للعمارة المملوكية ظهر بشكل تدريجي في بدايات القرن العشرين و الذي تمثل في (الاتجاه التجديدي المحافظ) ، إلا أنه طوال النصف الأول من القرن العشرين لم تظهر محاولات جادة لإخراج نموذج مسجد يتحرر بشكل كامل من ذلك الموروث . و إن كانت هناك إرهابات قام بها المهندس الإنشائي الإيطالي فيتوريو ديل بارجو " Vittorio Del Burgo " ، والذي صمم مسجد الغزل بمسطرد والذي يعتبر " مثالا هاما للتصميم المعماري الغير تقليدي للمسجد الذي يقف على النقيض من الطراز المملوكي المحدث الذي تبناه عدد من المعماريين الإيطاليين في عمارة المسجد " عن : Doris Behrens-Abouseif^٢

"The Musturud weaving factory is an interesting example of unconventional mosque architecture that stands in stark contrast to the Neo-Islamic style adopted by other Italian architects for mosque architecture "



شكل رقم (١٠-٣٠) مسجد الغزل بمسطرد لـ Vittorio Del Burgo
عن : Le Caire-Alexandrie , Architectures Europeenes 1850-1950 ,
Mercedes Volait , CEDEJ , june 2001 , pp 193-198

وضع فيتوريو ديل بارجو تصميم المسجد بحيث يكون مسقطه الأفقي على شكل خماسي الأضلاع ، كنوع من الرمزية والتجريد لأركان الإسلام الخمسة ، كما استخدم عقودا وفتحات على شكل قطع ناقص ، ووضع للمسجد منذنة رفيعة مدببة بارتفاع ٣٠ متر . شكل رقم (١٠-٣٠) .

١ : تامر عبد العظيم : دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر ، رسالة ماجستير ٢٠٠٠ ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، ص ١٨٤ ، ص ١٨٥ .

٢ : Behrens-Abouseif, Doris. "An Italian Architect in Cairo: A Portrait of Vittorio del Burgo." Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2 (1994-95): 146-149. page148.

١٠-٦ : الاتجاه التقليدي :

١٠-٦-١ : التعريف بالاتجاه التقليدي :

هو الاتجاه الذي يجمع المساجد التي اعتمدت على فكرتي التقليد والاتباع ، ولقد تنوعت مصادر ذلك التقليد والاتباع ومنها :

١- النماذج التراثية لعمارة المسجد (المملوكية و العثمانية) : والتي توارثها أجيال من الحرفيين و صغار المقاولين ، إلا أنهم كانوا في هذا يميلون إلا التعامل مع العناصر التراثية الأيسر في الشكل والتي لا تضمن الكثير من التعقيدات الزخرفية . ولعل هذا ما يفسر انتشار استخدام المنذنة العثمانية ذات البدن البسيط عن المآذن المملوكية ذات الدرجات و الشرفات المحمولة على مقرنصات . كما في مسجد منصور خير الله ١٩٠٧ م ، مسجد الحاج حسن أبو العلا ١٩٢٥ م ، مسجد العلاف بالزيتون ١٩٣٠ م . انظر الدراسة التحليلية .

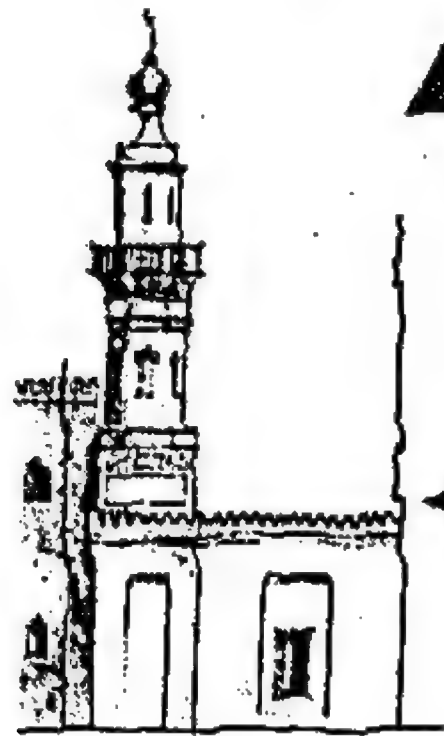
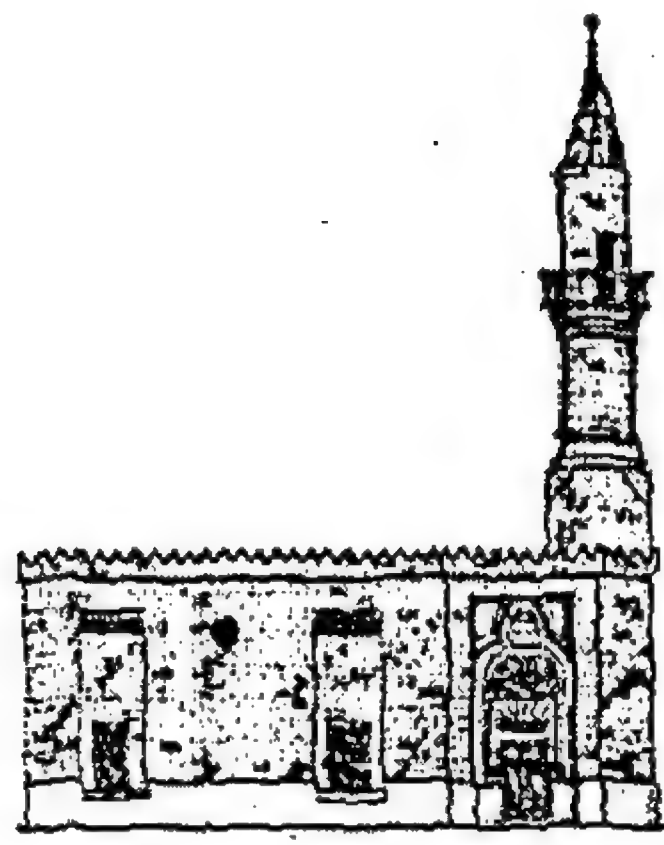
٢- نماذج مسجد الاتجاه المحافظ : والتي كان لها أثر واضح في فترة انشائها على نماذج مساجد الاتجاه التقليدي كما في تأثيرات واجهة مسجد الإمام الحسين ١٨٧٨ م على واجهة مسجد المطراوى ١٨٧٨ م ، انظر الدراسة التحليلية .

٣- نماذج بعيدة عن عمارة المسجد : لم يتميز هذا الاتجاه بالانتقائية ومراعاة أصالة العنصر المعماري (كعنصر أصيل في العمارة الإسلامية) ، فلقد كانت هناك تأثيرات للطرز الغربية و التي ظهرت في المباني السكنية في تلك الفترة على عمارة المسجد التقليدي و التي كان معظمها يتبع الطرز الأوروبية .

١٠-٦-٢ : نمو و انحسار الاتجاه التقليدي في عمارة المسجد :

الاتجاه التقليدي في بداية القرن العشرين هو استمرار للفكر التقليدي في نهاية القرن التاسع عشر والذي كان يتقارب في مستواه الفني مع الفكر المحافظ . إلا أن فترة بدايات القرن العشرين تعتبر هي الفترة التي بدأ فيها الاتجاه التقليدي في الانحسار ، فبدأ يقدم مساجد أصغر في الحجم وأبسط في التشكيل والعناصر ذا المعمارية المستخدمة ، و ذلك بسبب تنامي و تعاظم دور وزارة الأوقاف ، وقدرة تلك المؤسسة على استيعاب أعداد متزايدة من أعمال إنشاء المساجد في مدينة القاهرة ، خاصة مع نهاية العشرينيات حيث حدثت طفرة كمية و كيفية في قدرات تلك المؤسسة . (تحليل الباحث) .

ثم حدث الانحسار الكامل لهذا الاتجاه مع دخول الخرسانة المسلحة والإنشاءات الهيكلية في عمارة المسجد التقليدي و التي :



مسجد منصور خير الله
1907

مسجد عزبة الجبل
(الشفاء)
1909

شكل رقم (١٠-٣١) : مسجداً يتبعان الاتجاه التقليدي و كلاهما إنشئ في نفس الفترة الزمنية و لنفس المقاول ، إلا أن المسجد الأول (منصوربك) استخدم الحجر ، بينما الثاني شهد بدايات ظهور الخرسانة

عن : رفيع معماري للباحث

١- أفقدت هذا الاتجاه الكثير من مفرداته وعناصره المعمارية التي ارتبطت بالحجر وتقنية البناء بالحوائط الحاملة شكل رقم (١٠-٣١) .

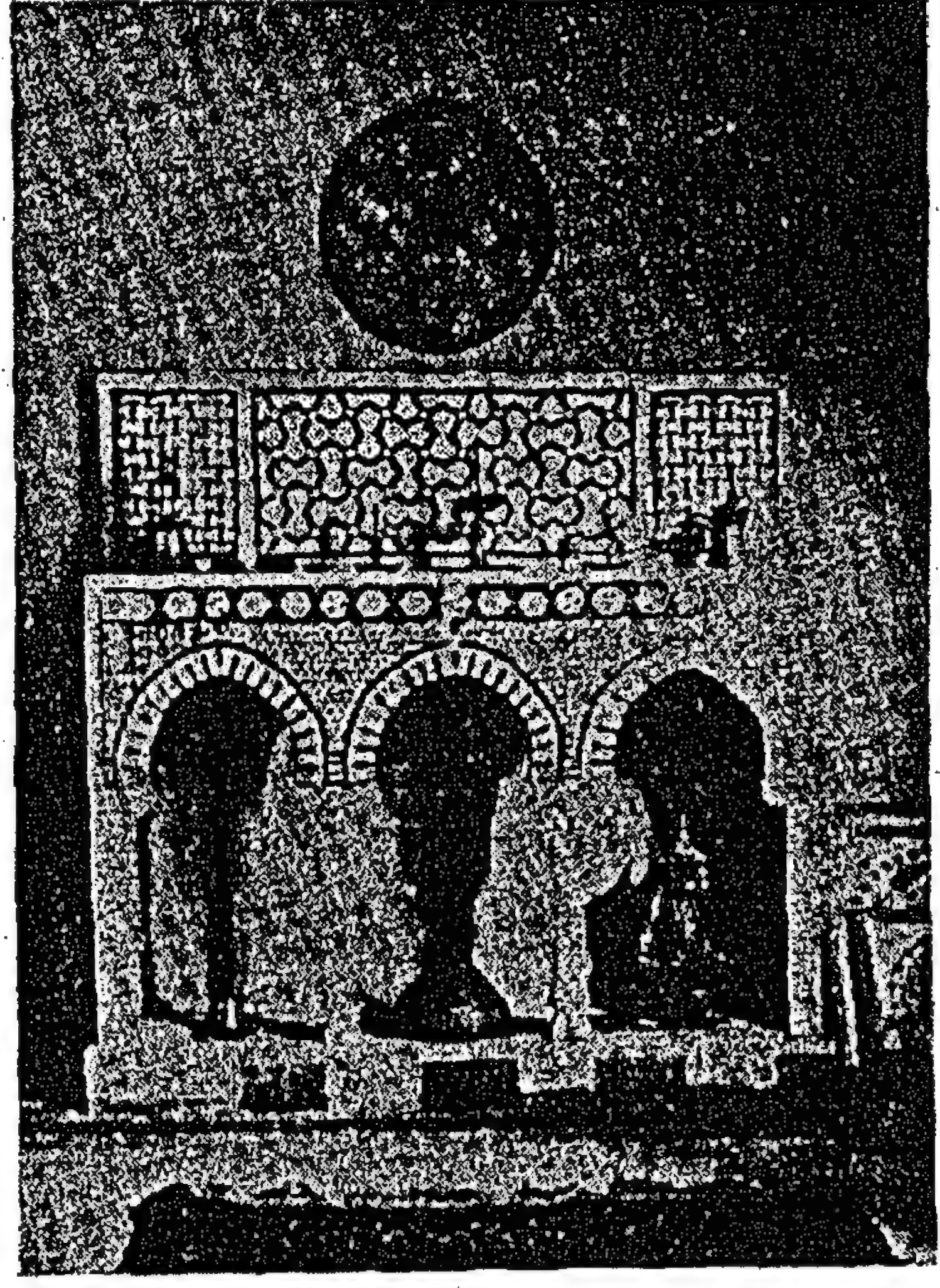
٢- فقد هذا الاتجاه كثيراً من الخبرات الحرفية المتوارثة خاصة مع دخول مقاولين غير متخصصين في عمارة المسجد ، ولكن يمتلكون الخبرة في إنشاء مسجد خرساني و بتكلفة أقل .

١٠-٦-١ التعريف بفكرة التقليد و الإلتباع لدى طبقات العامة :
(دراسة لمثال في عمارة المسكن و مطابقة هذا المثال مع عمارة المسجد)

عبر هذا الاتجاه من الناحية الاجتماعية والثقافية عن فكر طبقة العامة (الفقيرة و المتوسطة ، و التي كانت تسعى لمحاكاة و متابعة الطبقات التي تعلوها في الهرم الاجتماعي ، في الملبس و المسكن و المسجد .

من الأمثلة التي توضح متابعة العامة لعمارة الأثرياء و المؤسسات : ما كان عندما استعمل أثرياء مصر الصفة المصنوعة من فسيفساء الرخام الملون للتخديم شكل رقم (١٠-٣٢) ، بينما استعاض غير المقتدرين عن الرخام بالحجر ، وبالرغم من رخص المادة فإن هذا لم يمنعهم من تجميل الصفة الحجرية بواسطة النحت ، مما جعلها تتفوق على مثيلتها من الرخام في كثير من الأحيان من حيث الجمال و الابتكار .

لكن عندما سعى الأثرياء نحو التغريب (التشبه بالغرب) ونبذوا عناصر عمارتهم العربية و منها الصفة و استعاضوا عنها بدولاب التخديم ((دوسوار)) من طراز لويس الخامس عشر أو طراز لويس السادس عشر ، ولم يكن في استطاعة الفقراء اقتناؤه لتقليدهم في ذلك التفرنج ، لذا عمدوا إلى فرنجة الصفة الحجرية بدهانها برسومات تمثل ورق الحوائط الأوروبي شكل (١٠-٣٢) .



في اليمين : الصفة المصنوعة من فسيفساء الرخام الملون المستخدمة للتخديم من قبل أثرياء مصر
في اليسار : الصفة الحجرية المستخدمة من قبل غير المقتدرين بعد أن دهنت برسومات تمثل ورق الحوائط الأوروبية

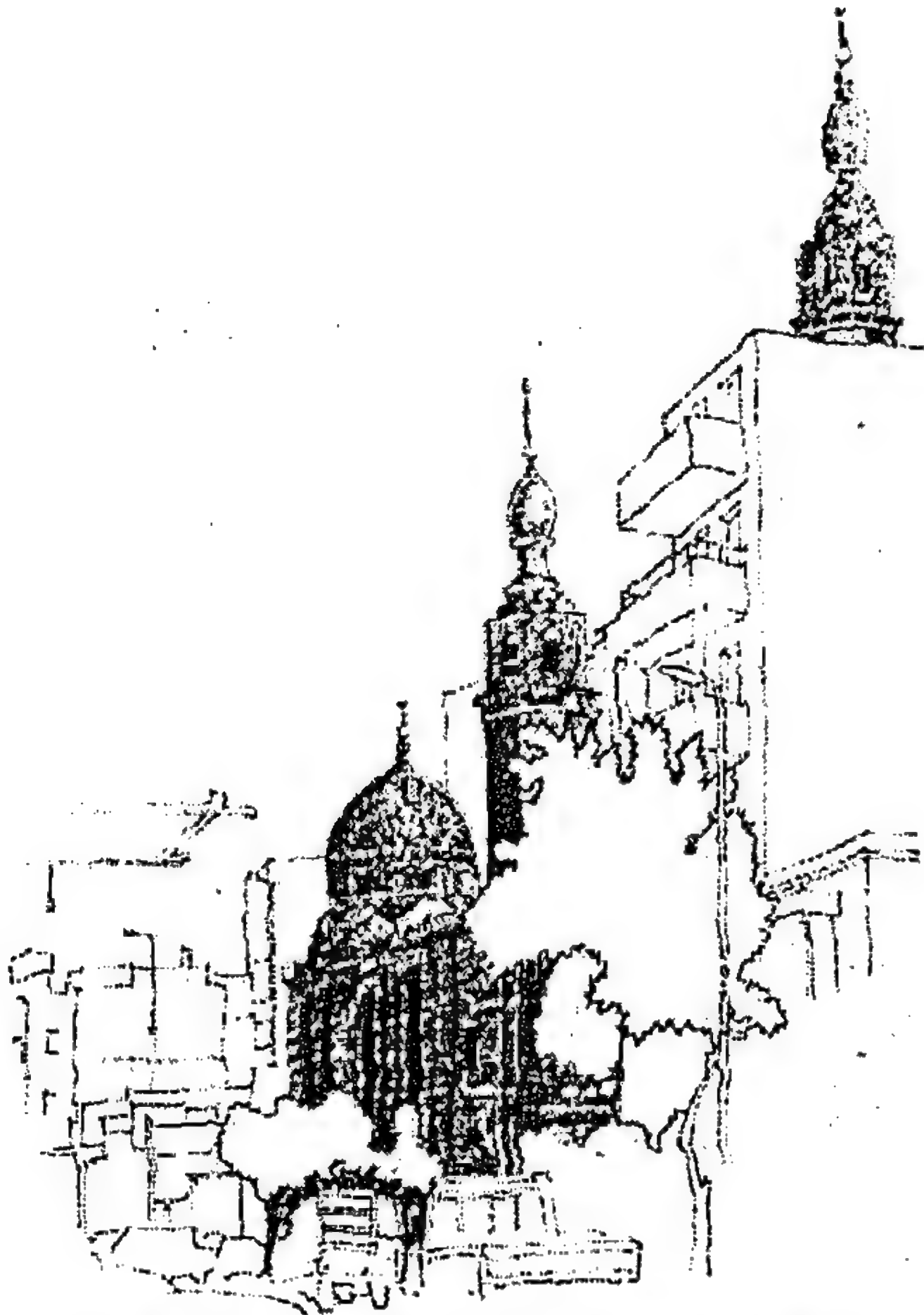
عن : محاضرات للمهندس حسن فتحي : العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط

شكل رقم (١٠-٣٢) : مثال لمتابعة العامة و تقليدهم لعمارة الأثرياء

١ : حسن فتحي : العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط ص ١٣ ، ص ٢٣ ؛ محاضرات منشورة (١٩٧١)
جامعة بيروت العربية

١٠-٦-٣ تأثيرات عمارة مساجد الدولة على عمارة مسجد الاتجاه التقليدي :

وكما يظهر المثال السابق فكرة التقليد و اسلوب الإتباع في عمارة المسكن فإن الأمر نفسه يتكرر مع عمارة المسجد ، وربما بشكل أكثر وضوحا ، نتيجة لأن فكرة التقليد لها جذور تاريخية أعمق في حالة عمارة المسجد.



شكل (١٠-٣٣) مسجد المطراوى بالمطرية و المنشأ في عام ١٢٩٦ هـ / ١٨٧٨ م
عن الباحث

فوجد مثلاً في حالة مسجد الإمام الحسين والذي استمر إنشاؤه ما بين عامي (١٢٧٩ هـ - ١٢٩٥ هـ / ١٨٦٣ م و ١٨٧٨ م) ، حيث أرادوا القائمون على وضع تصميم المسجد ، أن يجددوا في صورة عمارة المسجد ، فأدخلوا معالجات جديدة على عمارة المسجد ذات اسلوب قوطي ، لوحة رقم (١٠-٦) .

والتي أخذت النسب والأشكال الصحيحة كعناصر معمارية ذات خلفية قوطية وذلك كنتيجة لخبرة المصمم .

وفي نفس الفترة التي شارفت فيها أعمال إنشاء مسجد الإمام الحسين على الإنتهاء ، كان هناك مسجد آخر يتم إنشاؤه و هو مسجد المطراوى المنشأ في عام (١٢٩٦ هـ / ١٨٧٨ م) بضاحية المطرية و الذي استلهمت عناصر واجهاته من مسجد الإمام الحسين (الأكتاف و شرفات المسجد) لوحة رقم (١٠-٦) . إلا أنها اتسمت بعدم اتساقها و اتباعها للنسب القوطية الرشيق^٢ وعدم الجرأة والوضوح في استخدامها .

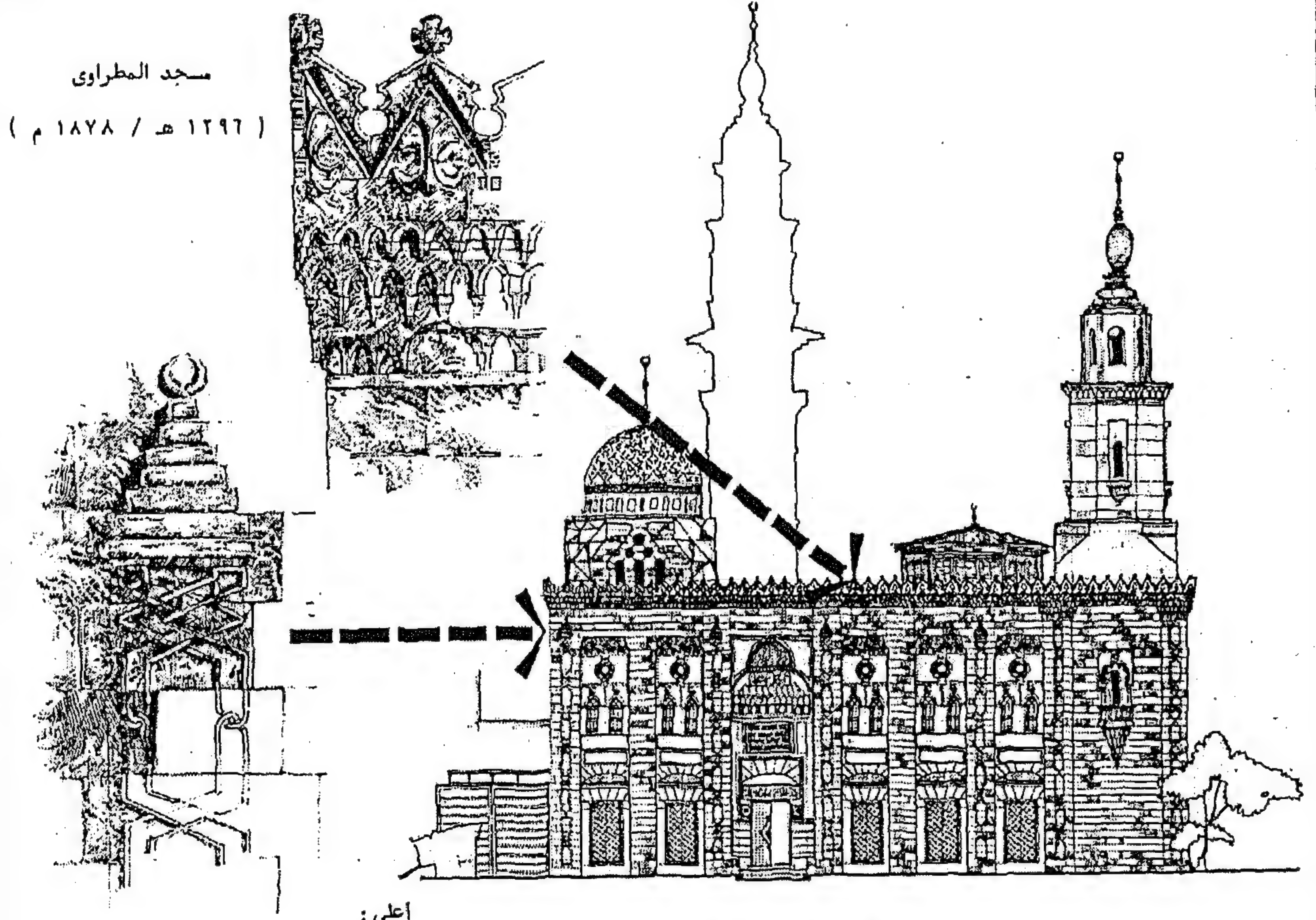
ففي مسجد الإمام الحسين استخدمت تلك الأكتاف في صورة كتل بارزة يمكن تمييزها عن باقي الواجهة بوضوح ، أما في مسجد المطراوى فكانت على قدر أقل من البروز ٥ سم في حين كانت مثيلاتها في مسجد الإمام الحسين ٢٠ سم^٣

لم تقتصر عملية التقليد و الاستلهام على متابعة عناصر الواجهات والحليات التي تظهر في المساجد الكبيرة التي تقيمها مؤسسات الدولة وإنما أيضا كان هناك تأثير بأسلوب تخطيط المسجد و عناصر المسجد الرئيسية كالمآذن و القباب .

١ : و ضع تخطيط المسجد على باشا مبارك و قام بالتنفيذ راتب باشا الكبير ناظر ديوان الأوقاف ، كما تذكر الرسومات الهندسية للمسجد المحفوظة بوزارة الأوقاف أسماء المهندسين الذين شاركوا في تصميم المسجد و هم : مهندس حسين بكرى مساعد الأعمال الهندسية ، مهندس محمد حسين .

٢ : من أسباب عدم اتساق الأشكال المخروطية في مسجد المطراوى أنه تم نقل نفس أشكال و أبعاد الحطات الحجرية المتدرجة التي تكون الشكل المخروطي المستخدم في واجهة مسجد الإمام الحسين (ارتفاع ٦ سم) ، و في حين كان ارتفاع واجهة مسجد الحسين ١٢,٥ مترا كان ارتفاع واجهة مسجد المطراوى ٩,٥ مترا ، ففي الوقت الذي كانت فيه عدد الحطات المستخدمة في تيجان الأكتاف الخارجية لمسجد المطراوى ٦ حطات بلغت مثيلاتها في مسجد الإمام الحسين ما يفوق العشرين حطة . الأمر الذي يعزز فكرة أن القائم بالأعمال التصميمية لمسجد المطراوى هو مقاول أو حرفي ذو خبرة بسيطة شارك في أعمال مسجد الإمام الحسين (استنتاج البحث)

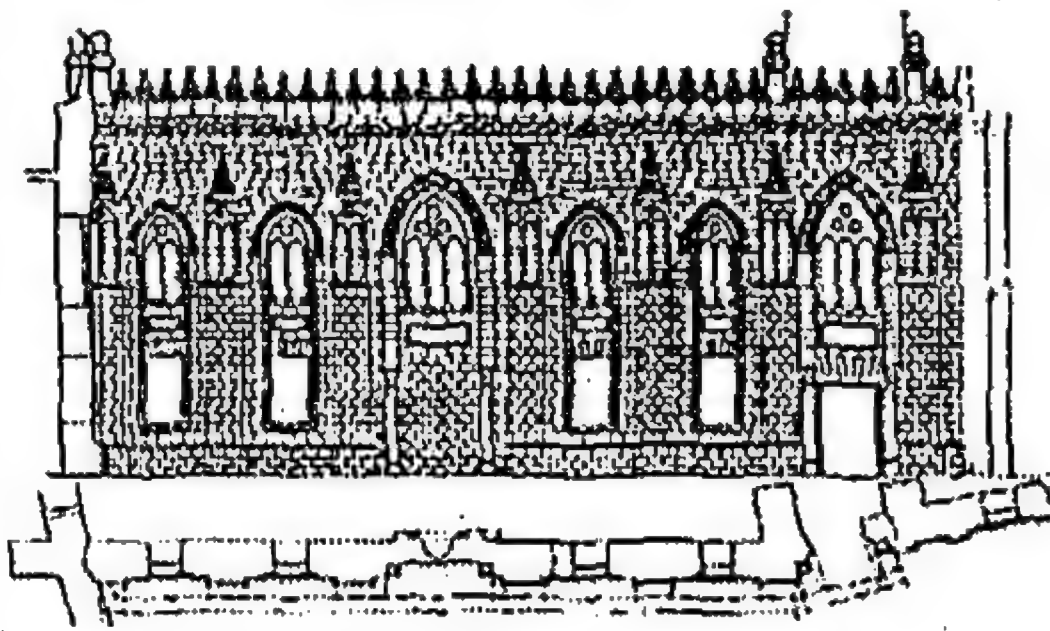
٣ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمانر الدينية بمدينة القاهرة في عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمي الثاني ، ص ٢٤ - ص ٢٦ رسالة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا



واجهة متخل مسجد المطراوي
عن رفيع معماري للباحث

تفاصيل الأكتاف و الشرفات المستوحاة من
مسجد الإمام الحسين

عن رفيع معماري للباحث



جزء من إحدى واجهات مسجد الإمام الحسين
بالجهة الشمالية الغربية

عن وزارة الأوقاف المصرية

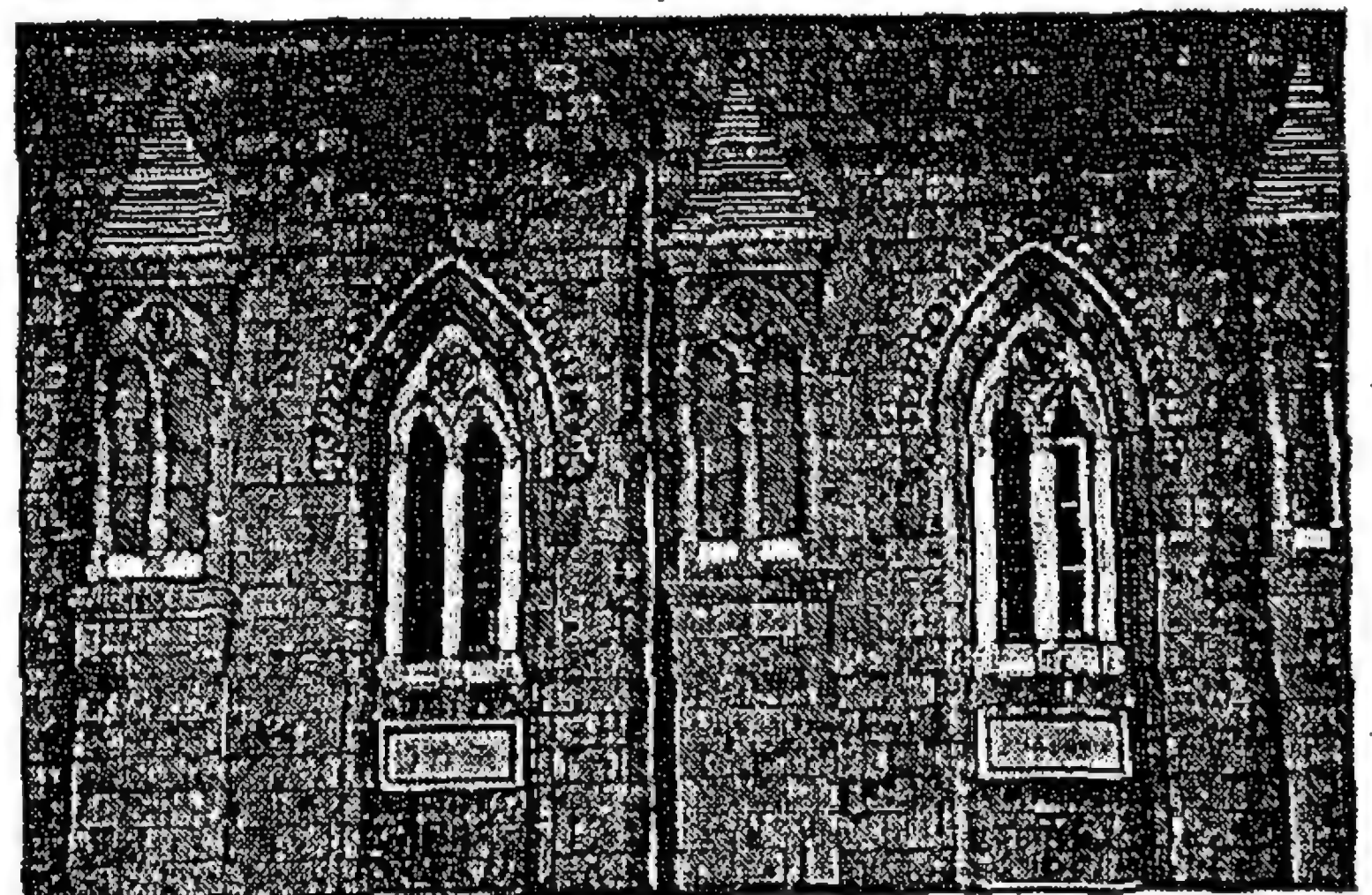
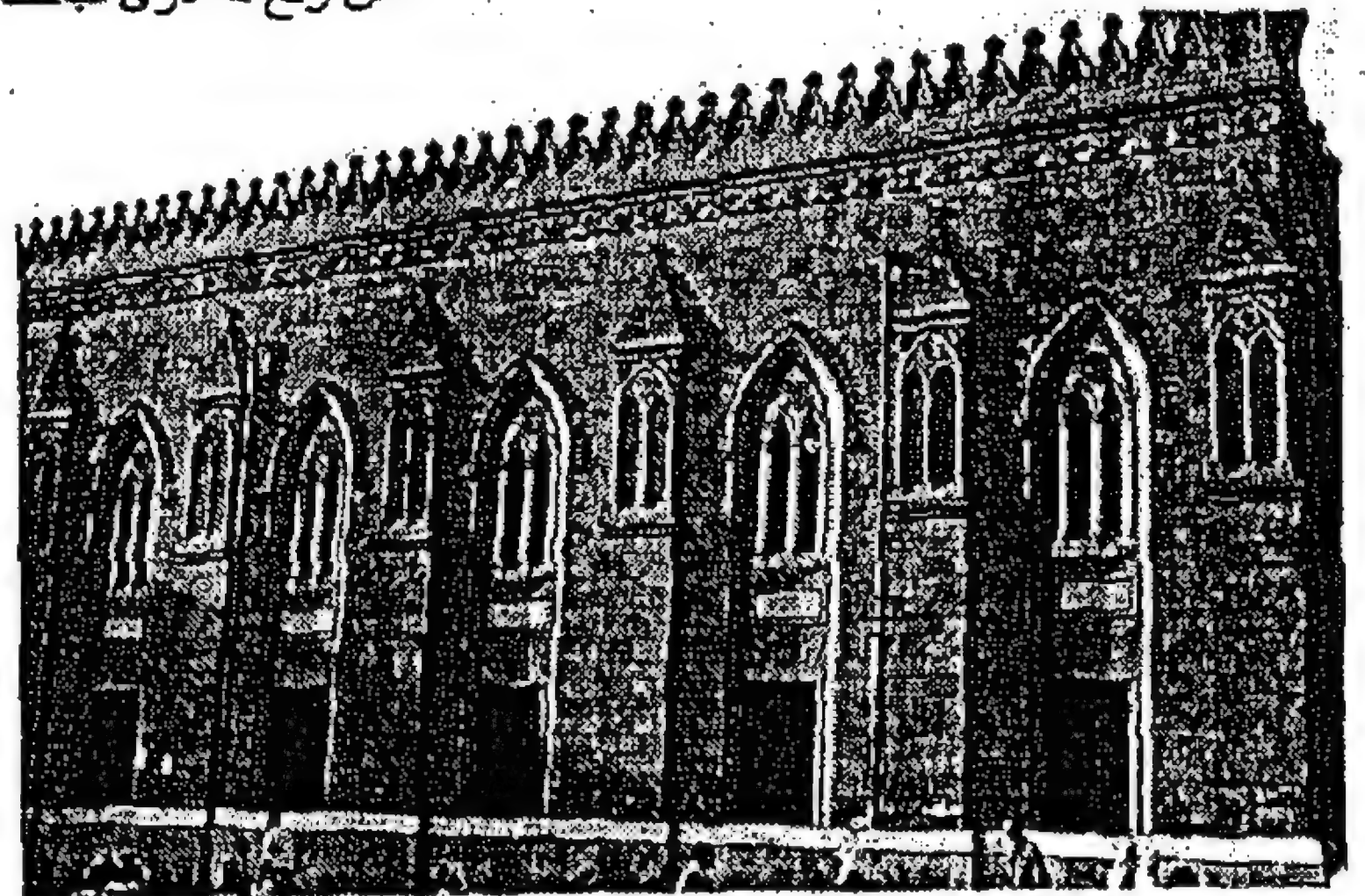
إلى اليمين :

تفاصيل للأكتاف الحجرية التي تقسم واجهة مسجد الإمام
الحسين
و الشرفات المميزة للمسجد

عن وزارة الأوقاف المصرية

مسجد الإمام الحسين

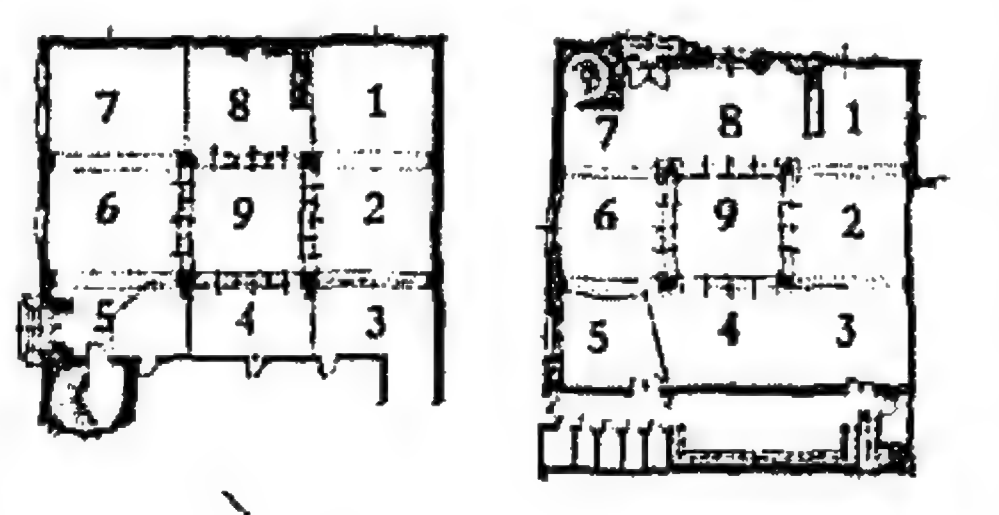
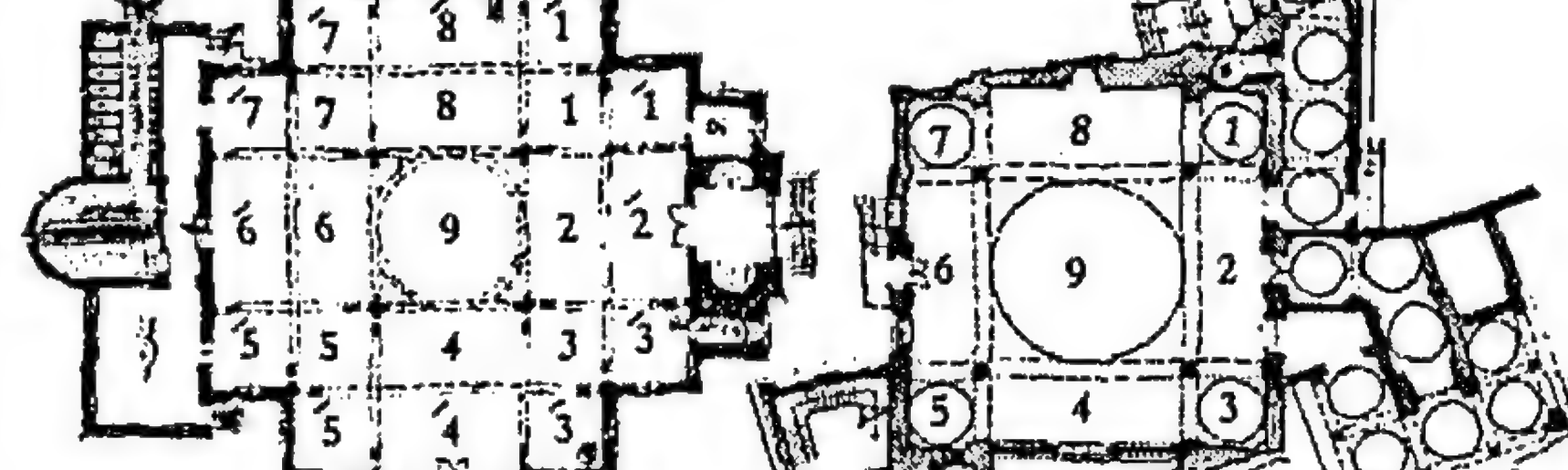
(١٢٧٩-١٢٩٥ هـ / ١٨٦٣-١٨٧٨ م)



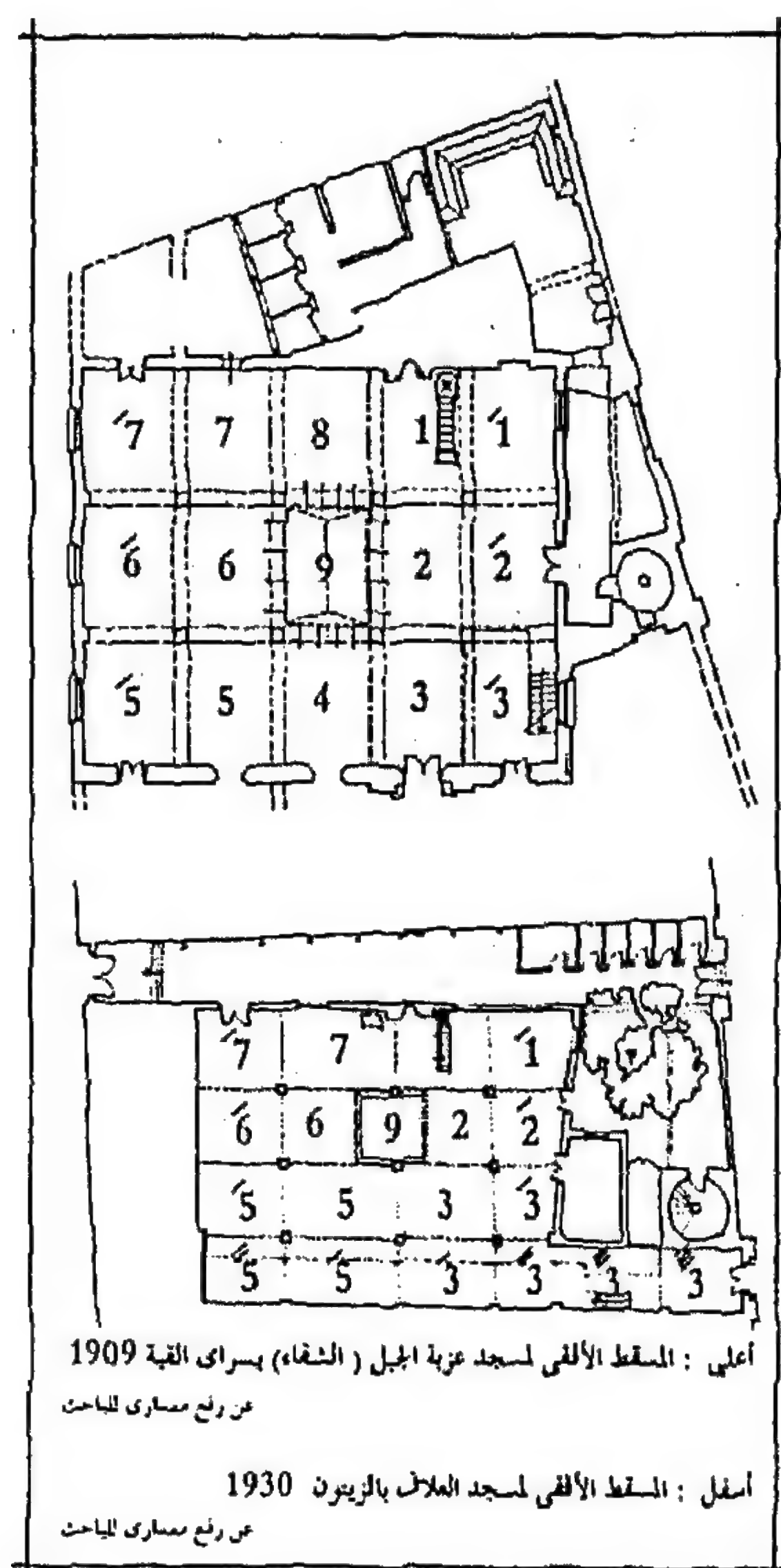
صور توضح واجهة مسجد الإمام الحسين
عن الباحث

لوحة رقم (١٠-٦) : تأثير عمارة الاتجاه التقليدي بالاتجاهات المعمارية الأخرى المعاصرة له

اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين

الإتجاه التقليدي	الإتجاه المأظف
<p>المؤسسة الراعية : أفراد و صغار المقاولين المؤسسة الراعية : أفراد و صغار المقاولين مسجد منشية الصدر 1925</p>	<p>المؤسسة الراعية : لجنة حفظ الآثار العربية المؤسسة الراعية : وزارة الأوقاف المصرية مسجد مصر الجديدة 1935</p>
 <p>أروقة متعامدة على حائط القبلة</p> <p>أروقة موازية لحائط القبلة</p> <p>إستخدام نمط المسجد ذو الأروقة (ثلاث أروقة موازية أو متعامدة على حائط القبلة)، مع إستخدام شخشيخة علوية بدلا من القبلة . ل محاكاة المسجد ذو التخطيط المتعامد</p>	 <p>نمط لتخطيط المسجد المتعامد (المأظف بالتخطيط العثماني للمسجد : مسجد محمد علي بالقاهرة) (التحميل ل (Two way slap -) التحميل ل (الجاهين)</p>

شكل رقم (١٠-٣٤) : يوضح محاكاة التخطيط المتعامد للمسجد باستخدام نمط المسجد ذي الأروقة عن الباحث



شكل رقم (١٠-٣٥)
دراسة من إعداد الباحث عن : رفع معماري
قام به الباحث

فنجذ مثلا في الوقت الذي كانت تميل فيه مؤسسات الدولة كـ (لجنة حفظ الآثار العربية و وزارة الأوقاف المصرية) إلى تصميم نماذج لمساجد تتبع في تخطيطها الشكل المتعامد كمسجدى الفتح بعابدين ١٩١٨ - ١٩٢٠ م و مسجد مصر الجديدة ١٩٣٥ ؛ كانت هناك مساجد أخرى بسيطة أنشئت في نفس الفترة الزمنية لم تنتجها تلك المؤسسات الكبيرة .

اعتمدت تلك المساجد الصغيرة في تخطيطها و أسلوب إنشائها على نمط المسجد ذو الأروقة ولكن مع توجيهه بحيث يحاكي المسجد ذا النمط المتعامد . شكل رقم (١٠-٣٤) . فاستبدلت (الكمرات والعقود المتعامدة) التي تكون النمط المتعامد بـ ثلاثة أروقة متقاربة في بحورها ، موازية أو متعامدة على حائط القبلة . يتوسط الرواق الأوسط منها شخشيخة خشبية (جملونية أو مثمثة الشكل) ، بدلا من القبلة .

حتى في الحالات التي كانت أبعاد موقع الأرض لا تساعد على تقديم مثل هذا الحل المعماري الذي يعتمد بشكل أساسي على الشكل المربع للأرض . كان يتم تقديم نفس الحل السابق مع إضافة رواق جانبي آخر للحصول على الشكل المستطيل لقطعة الأرض .

كما في مسجدى : الشفاء بمرأى القبة ١٩٠٩ م .
و مسجد العلاف بالزيتون ١٩٣٠ م شكل رقم (١٠-٣٥) .

٧-١٠ الخلاصة

تنوعت وتعددت اتجاهات عمارة مسجد مدينة القاهرة في بدايات القرن العشرين نتيجة لتعدد التيارات الفكرية التي سادت الساحة المعمارية في تلك الفترة ، كما أن هذه الاتجاهات لم تكن بمعزل كل منها عن الآخر ، فلقد تأثر كل اتجاه بالاتجاه الآخر وأثر فيه.

لذلك اعتمدت الدراسة في تصنيفها لتلك الاتجاهات على أساس الاتجاه الغالب على عمارة المسجد .

الفصل الحادى عشر

أمثلة تحليلية لمساجد مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين

مصنفة تبعا للاتجاهات التابعة لها

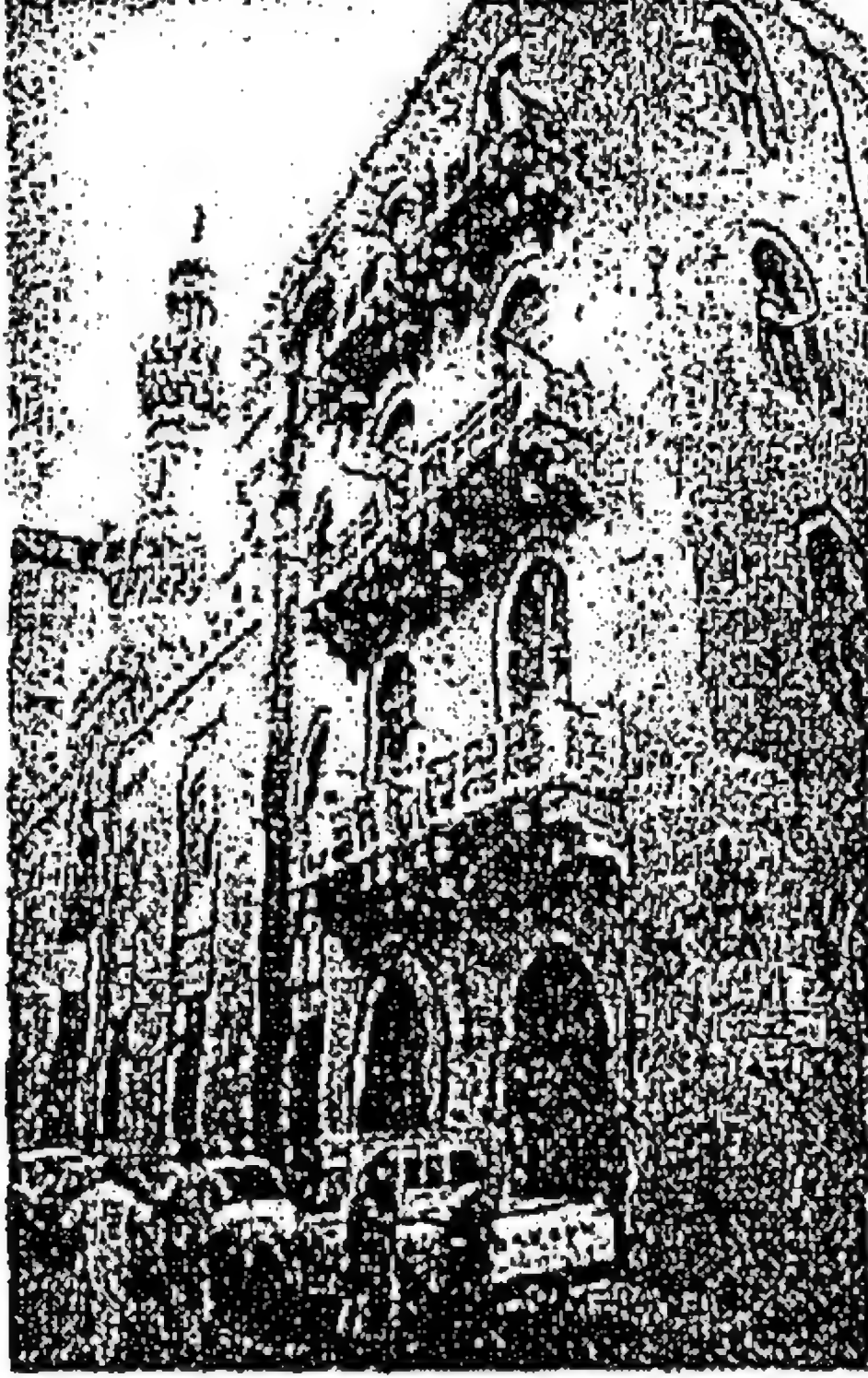
١١- ١ : أمثلة تحليلية لمساجد الاتجاه المحافظ :

١١-١- ١ : مسجد كعب الأحرار : ١٣٢٨هـ / ١٩١٠ م
(المدرسة المحلية)

١١-١- ٢ : مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حاليا) : ١٩٣١ م
(المدرسة الغربية)

١-١١ : أمثلة تحليلية لمساجد الاتجاه المحافظ

١-١-١١ مسجد كعب الأحبار : ١٣٢٨ هـ / ١٩١٠ م



الموقع : حي الناصرية بالسيدة زينب، تطل واجهته الرئيسية على شارع الناصرية

المنشئ : وزارة الأوقاف / أنشئ في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني

التصميم المعماري : محمود (بك) فهمي .

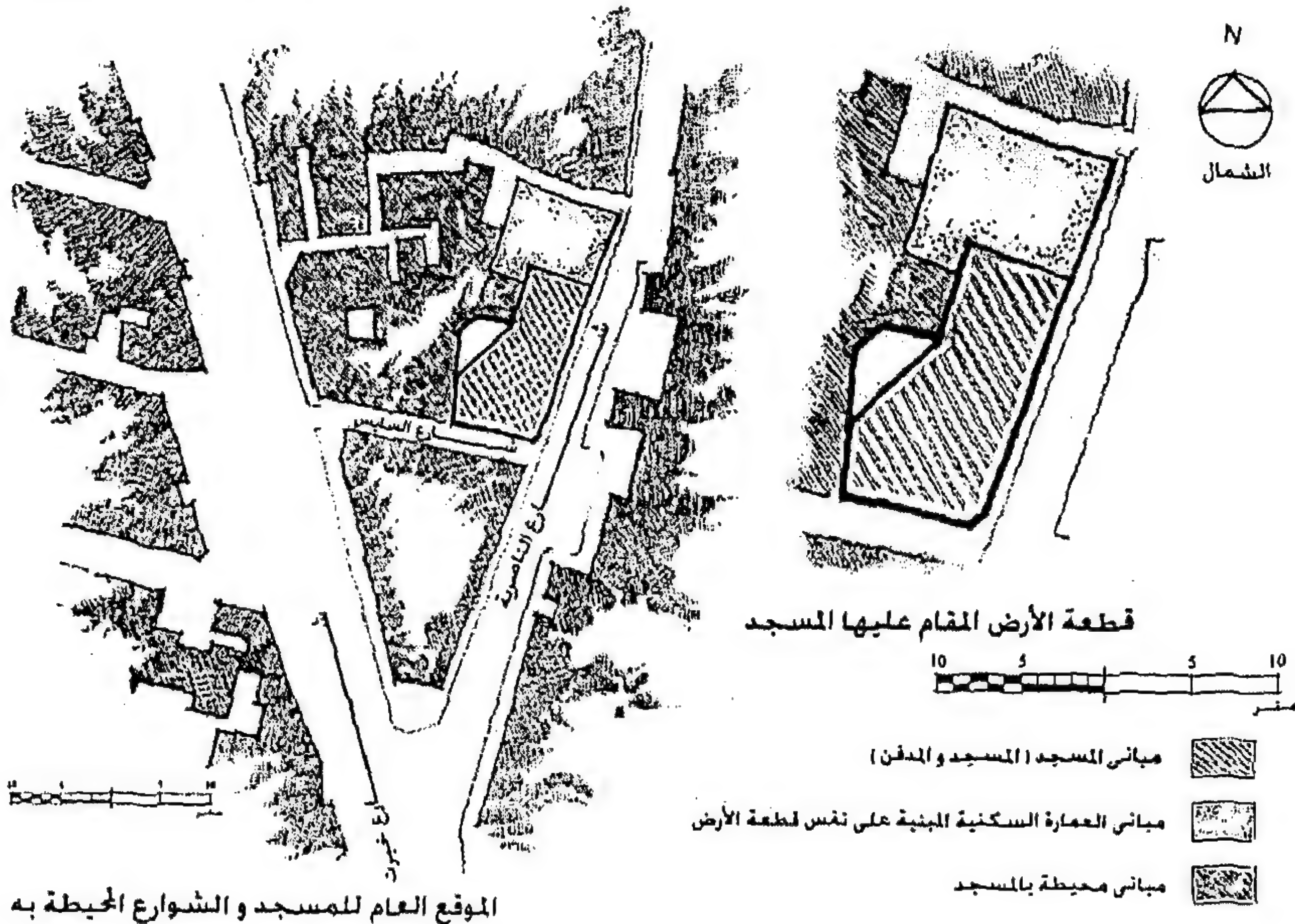
الاتجاه المعماري : الاتجاه المحافظ " Conservation - المدرسة المصرية "

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

بنى المسجد على قطعة أرض وقف ، قسمت مساحتها بين المسجد و عمارة سكنية ، تقع بالناحية الشمالية منه ، شكل رقم (١-١١) ، شكل رقم (٢-١١) . كما أن المسجد ملحق به ضريح يضم رفات " منصور كعب الأحبار "

شكل رقم (١-١١) : مسجد كعب الأحبار

عن : Hasan-Uddin Khan, ed. "MIMAR 13: Architecture in Development

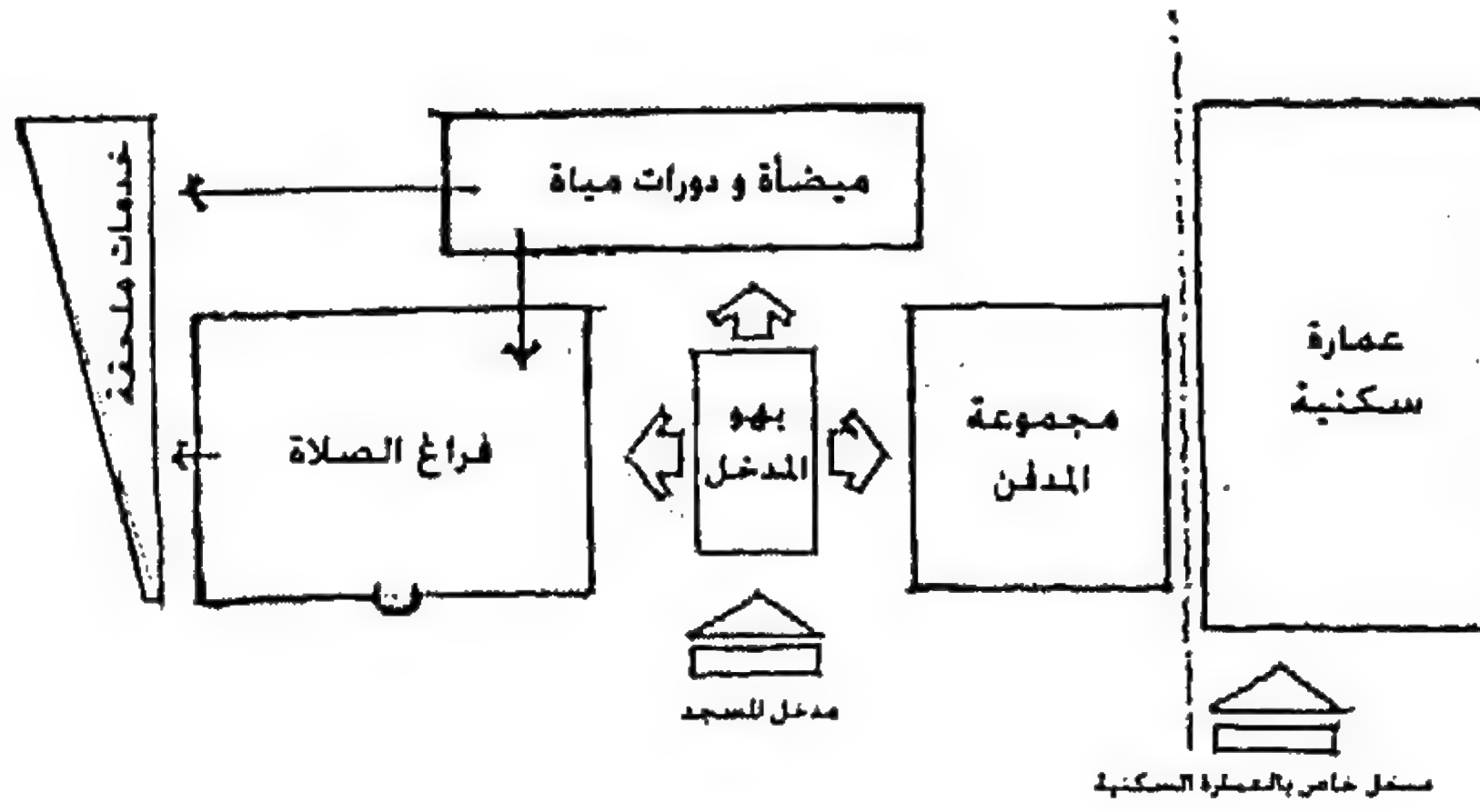


الموقع العام للمسجد و الشوارع المحيطة به

شكل رقم (٢-١١) : الموقع العام لمسجد منصور كعب الأحبار
دراسة من إعداد الباحث عن خرائط الهيئة المصرية العامة للمساحة

١ : منصور كعب الاحبار :سمى المسجد نسبة إليه لدفن جثمانه به ، و لقد تعددت الروايات عن كونه أحد الأولياء والتابعين ، أو كونه أحد صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتعد هذه الرواية الأكثر شيوعا و التي تذكر كونه " منصور كعب الأحبار " حبرا يهوديا اعتنق الإسلام ، ثم هاجر إلى مصر مع الفتح الإسلامي .

ب- الدراسة الوصفية للمسجد :



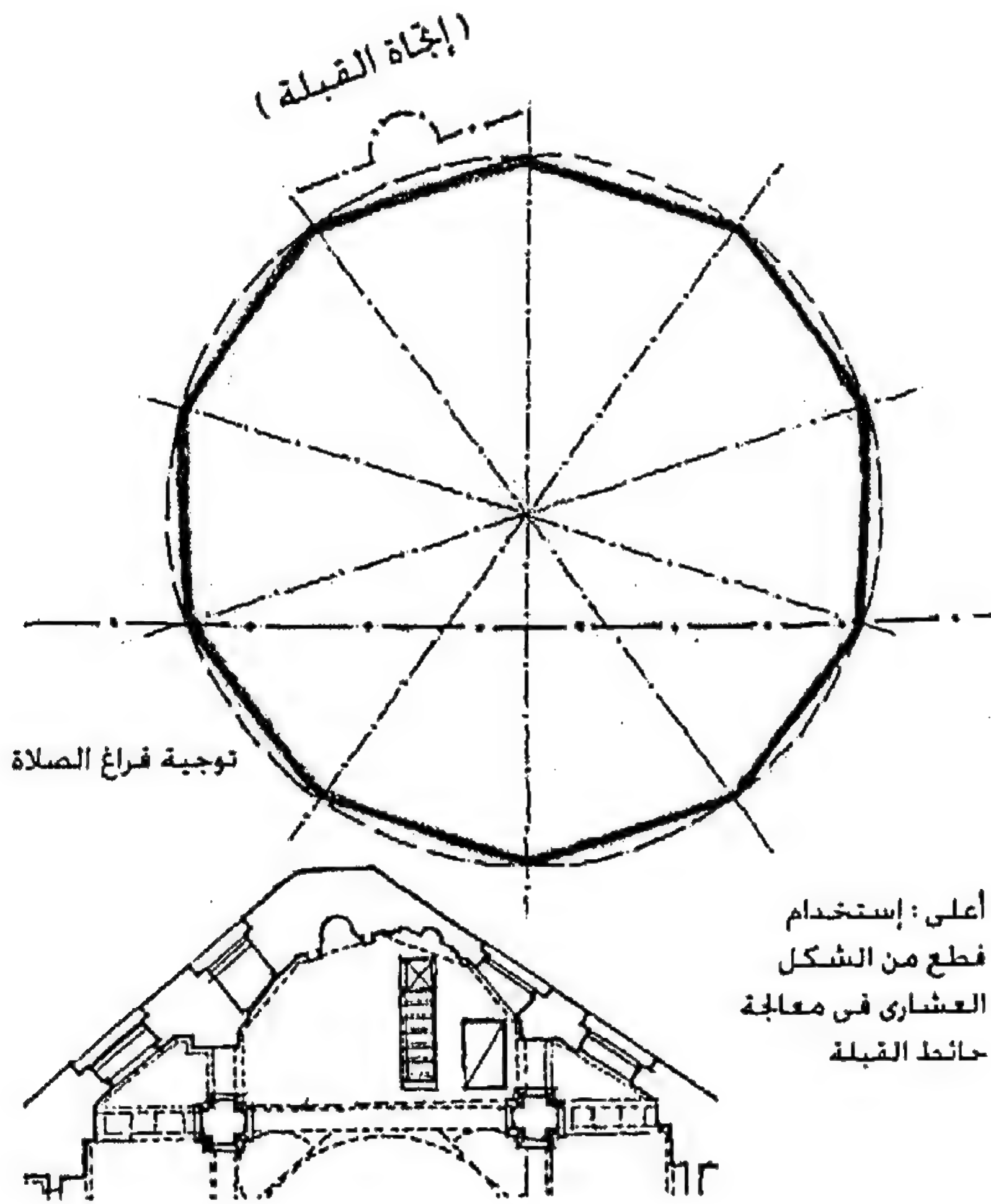
شكل رقم (١١-٣) : كروكي للتخطيط و توزيع الفراغات لمسجد منصور كعب الأحبار دراسة من إعداد الباحث

ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :
المسجد يتكون من مجموعة معمارية تضم (عمارة سكنية - مدفن - مسجد) ، ولقد تم بناء كافة أجزاء المجموعة على الصامت ، و لقد روعى فى تخطيط المسجد توجيه مسارات الحركة و الدخول . (بهو المدخل) .

التوزيع الفراغى : يتميز المسجد بوجود بهو مدخل ذو استتاله يوجه الداخل إلى (مجموعة المدفن أو الميضاة و دورات المياه أو المصلى) ، شكل رقم (١١-٣) ، لوحة رقم (١-١١) .

التقسيم الداخلى لفراغ الصلاة :

استخدم التخطيط المتعامد لتقسيم فراغ الصلاة و ذلك بواسطة أربعة أكتاف حجرية ، لوحة رقم (١-١١)



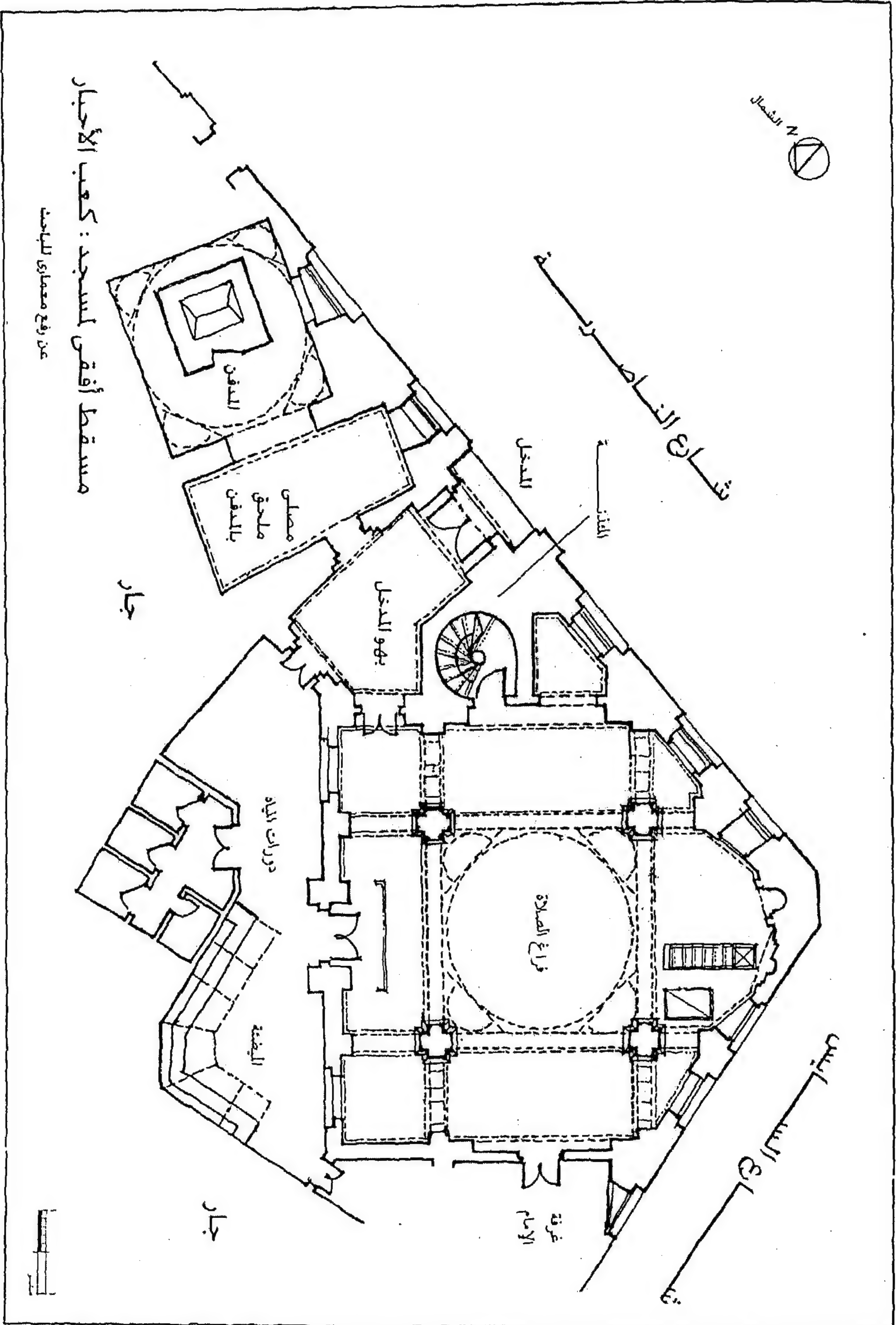
حائط القبلة فى مسجد كعب الأحبار

شكل رقم (١١-٤) : استخدام الشكال الهندسية فى معالجة اختلاف توجيه القبلة و الشارع عن دراسة للباحث

معالجة اختلاف توجيه القبلة والشارع : استخدم المعمارى معالجة تعتمد على الأشكال الهندسية فى تعامله مع الوضعية الخاصة لفراغ الصلاة الذى يشرف على شارعين غير متعامدين (شارع الناصرية و شارع الساييس) ، و لقد اعتمدت معالجة المعمارى على استخدام أشكال هندسية غير تقليدية ، قطع من (مضلع ذو عشرة أضلاع : الشكل العشارى ^١) ، و تعتبر هذه الطريقة من الأساليب التى امتازت بها تصميمات المعمارى محمود بك فهمى ^٢ . إلا أنها معالجة غير موفقة على المستوى الوظيفى للمسجد ، حيث لا توجد علاقة بين توجيه صفوف الصلاة و توجه الفراغ الداخلى للمسجد

١ Decagon:

٢ : تميزت أعمال المعمارى محمود بك فهمى باستخدام أشكال هندسية غير تقليدية و ذلك فى المساقط الأفقية للمساجد التى وضع تصميمها و ذلك لتحقيق معالجات إختلاف توجيه الفراغات المتلاصقة ؛ كالقبلة مع الشارع ، المدخل مع فراغ الصلاة ، و يمكن ملاحظة ذلك فى المسقط الأفقى لمسجد السلطان الحنفى ١٩١٤ م ومسجد كعب الأحبار ١٩١٠ م ، ولقد استمر هذا الأسلوب متبعاً بعد ذلك على يد حفيده مصطفى باشا فهمى كما فى مسجد عين الحياة ١٩٤٨ م ، كما استخدم أيضاً من قبل عدد ممن عملوا بمساجد الأوقاف ومن ضمنهم فريد شافعى فى مسجد البرلمان و مسجد سوق الخضار .



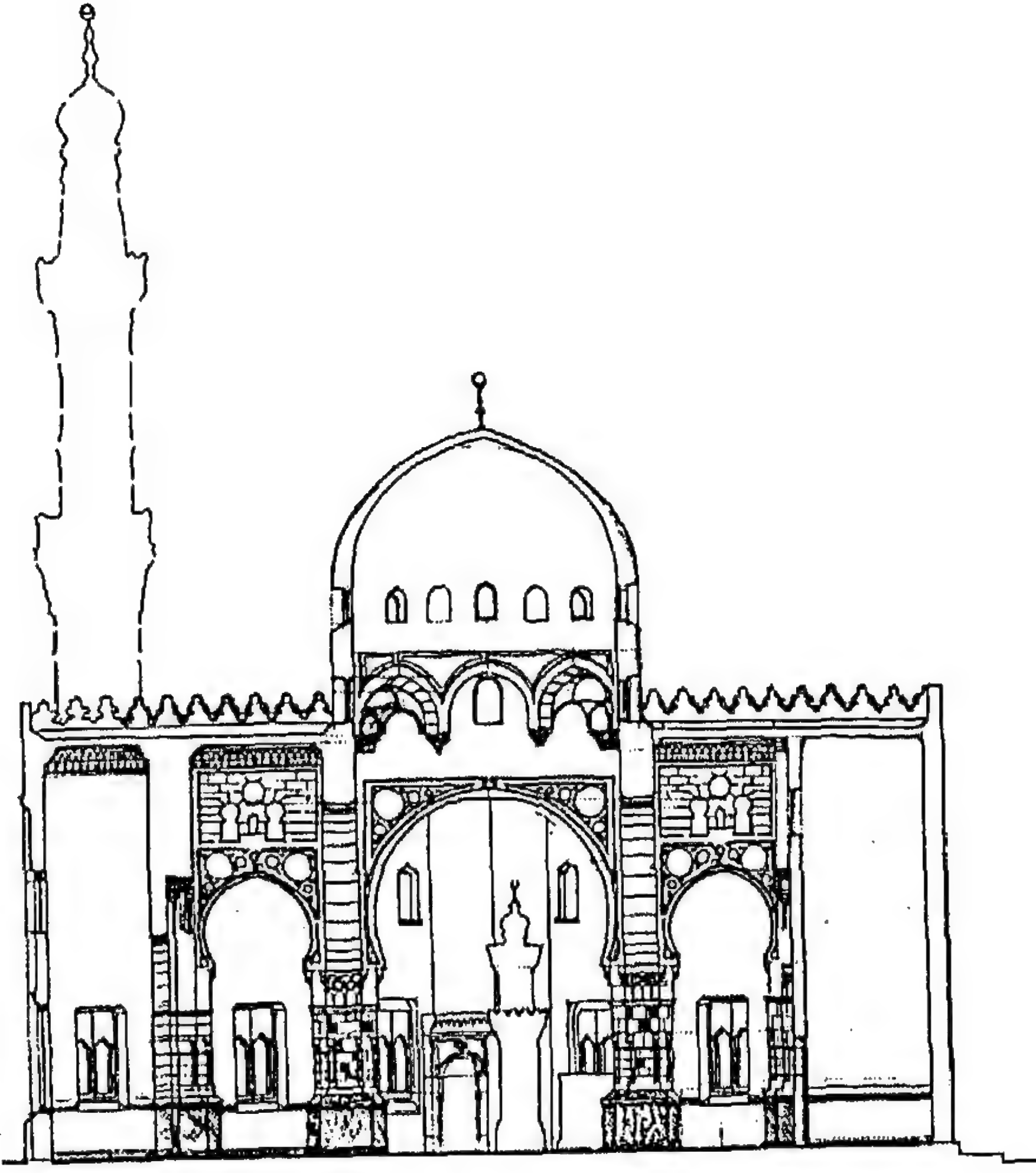
لوحة رقم (١-١١) : مسجد كعب الأحبار : ١٣٢٨ هـ / ١٩١٠ م (المسقط الأفقي)

ب- ٢ مواد البناء و النظام الإنشائي:

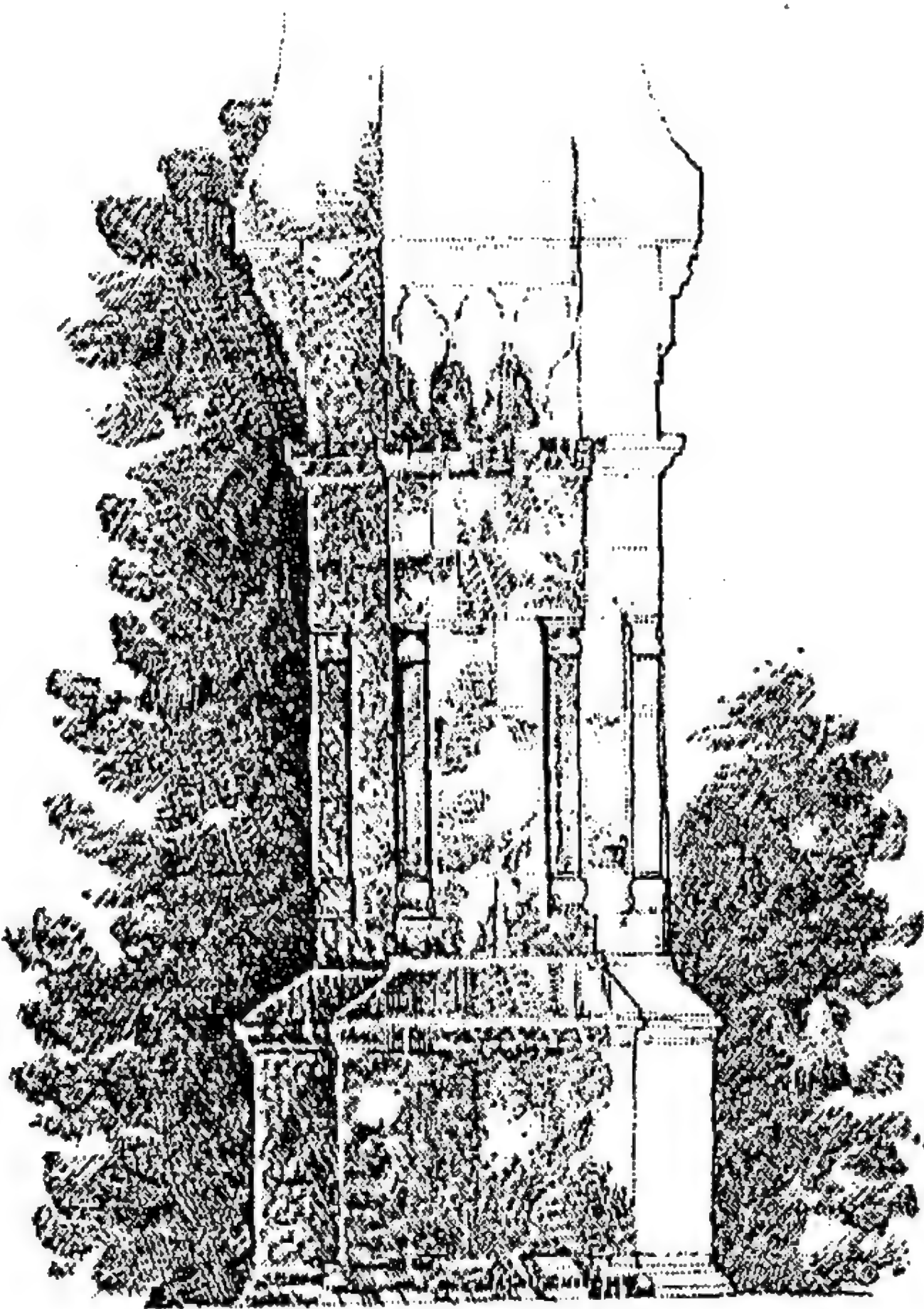
استخدم الحجر كمادة انشائية في بناء المسجد كما استخدم الخشب في بناء الأسقف (سقف فراغ الصلاة - البراطيم الخشبية) .

فراغ الصلاة مغطى بقبة حجرية مركزية ، شكل رقم (٥-١١) مرفوعة على رقبة من ثمانية أقواس ، أربعة منها تكون حنايا ركنية ، الرقبة محمولة على أربع أقواس مرتكزة على أربعة دعائم حجرية صليبية الشكل "مخلق بنواصيها أعمدة صغيرة ذات تيجان وقواعد ناقوصية إسلامية" ^١

ولقد استخدمت نفس هذه الدعائم (بنفس الأعمدة الركنية والتيجان الناقوصية) من قبل محمود بك فهمي في مسجد السلطان الحنفى ١٩١٤ م .

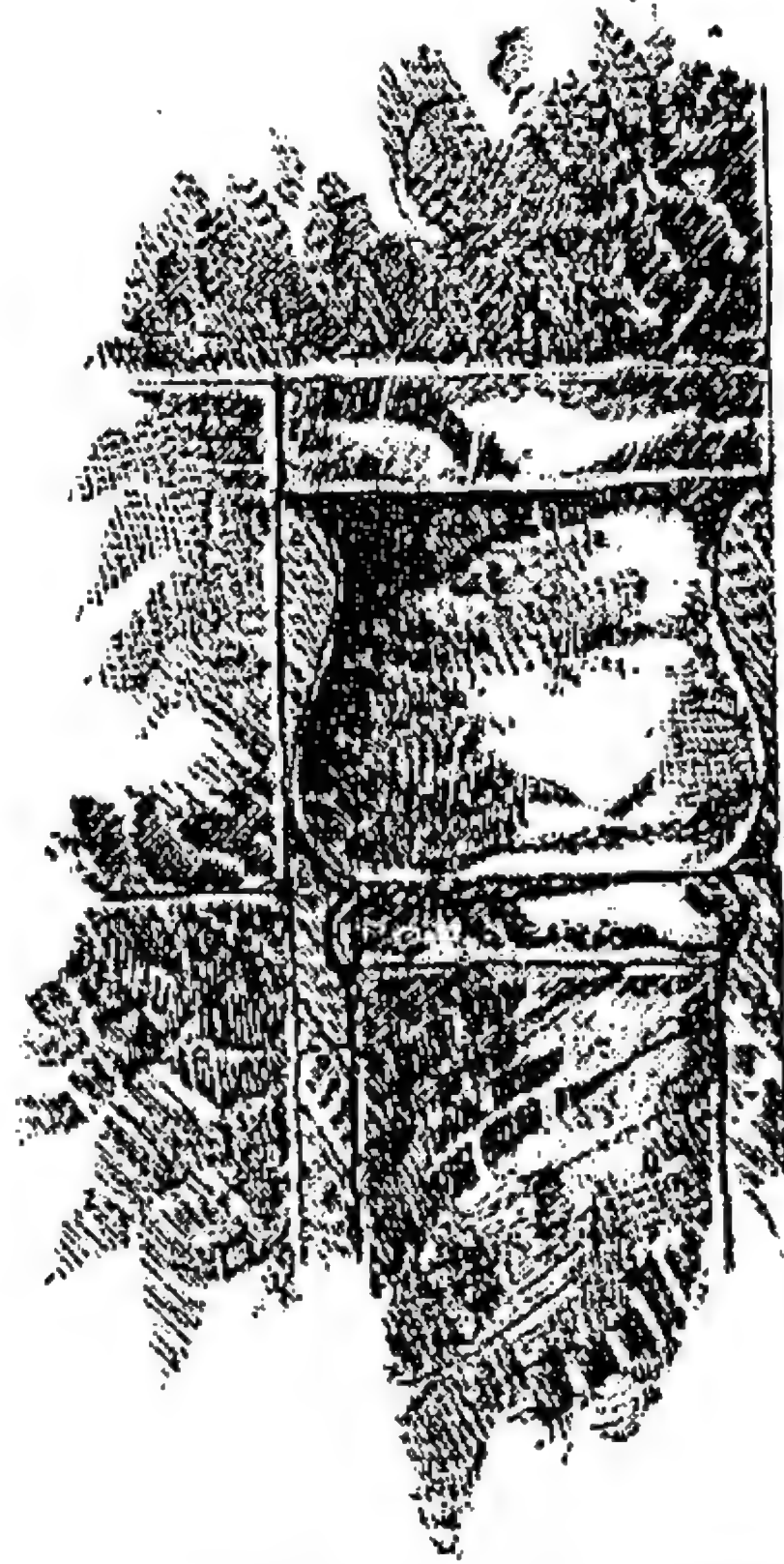


شكل رقم (٥-١١) : قطاع في مسجد كعب الأخبار
عن رفع معمارى للباحث



الدعائم الحجرية ذات المقطع الصليبي

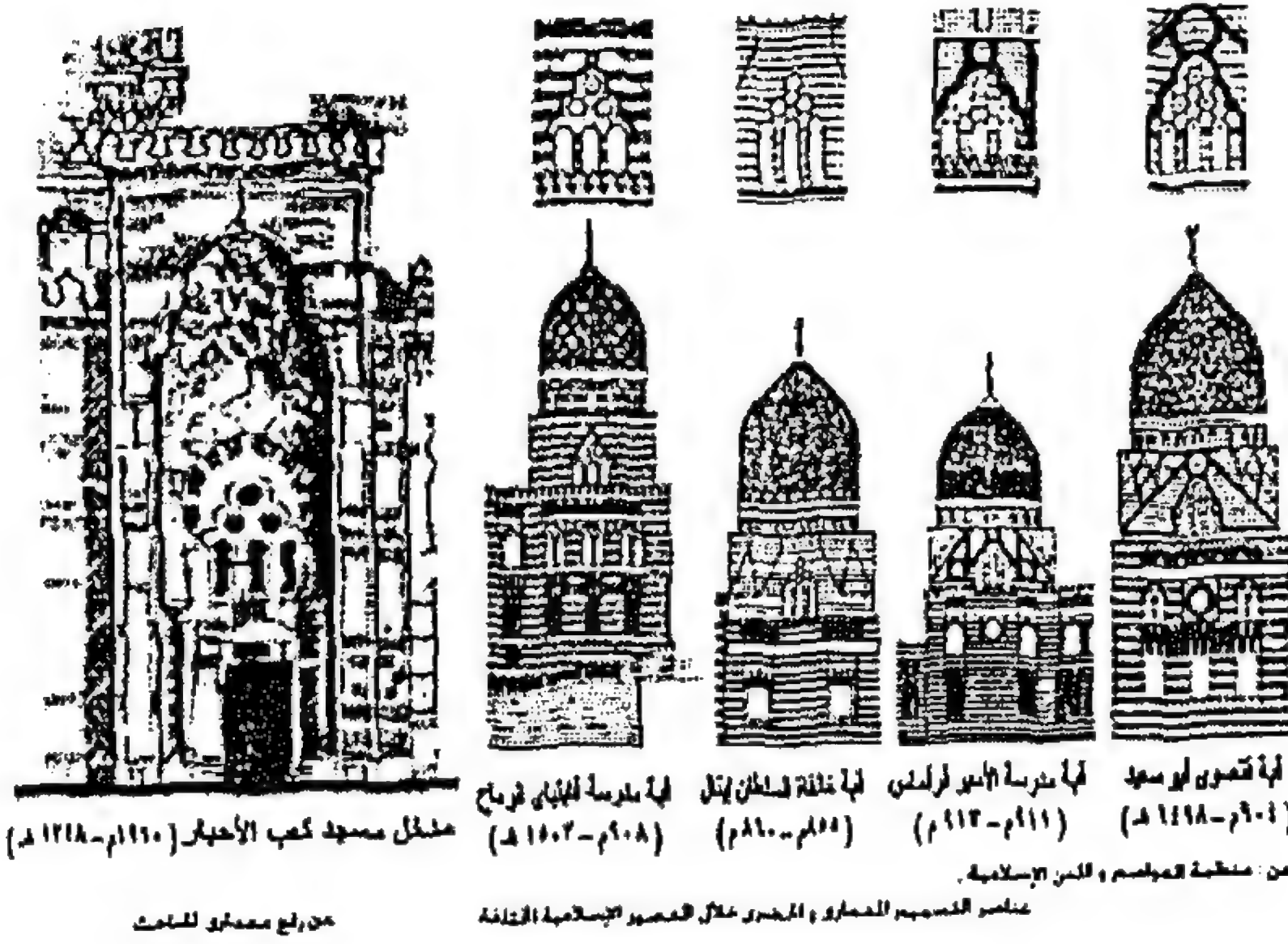
شكل رقم (٦-١١) : الدعائم الحجرية في فراغ الصلاة في مسجد كعب الأخبار
عن رفع معمارى للباحث



التاج الناقوصى الذى يعلو الأعمدة الركنية

١: إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، مرجع سابق ، ص ٢٢٠ ، ص ٢٢١ .

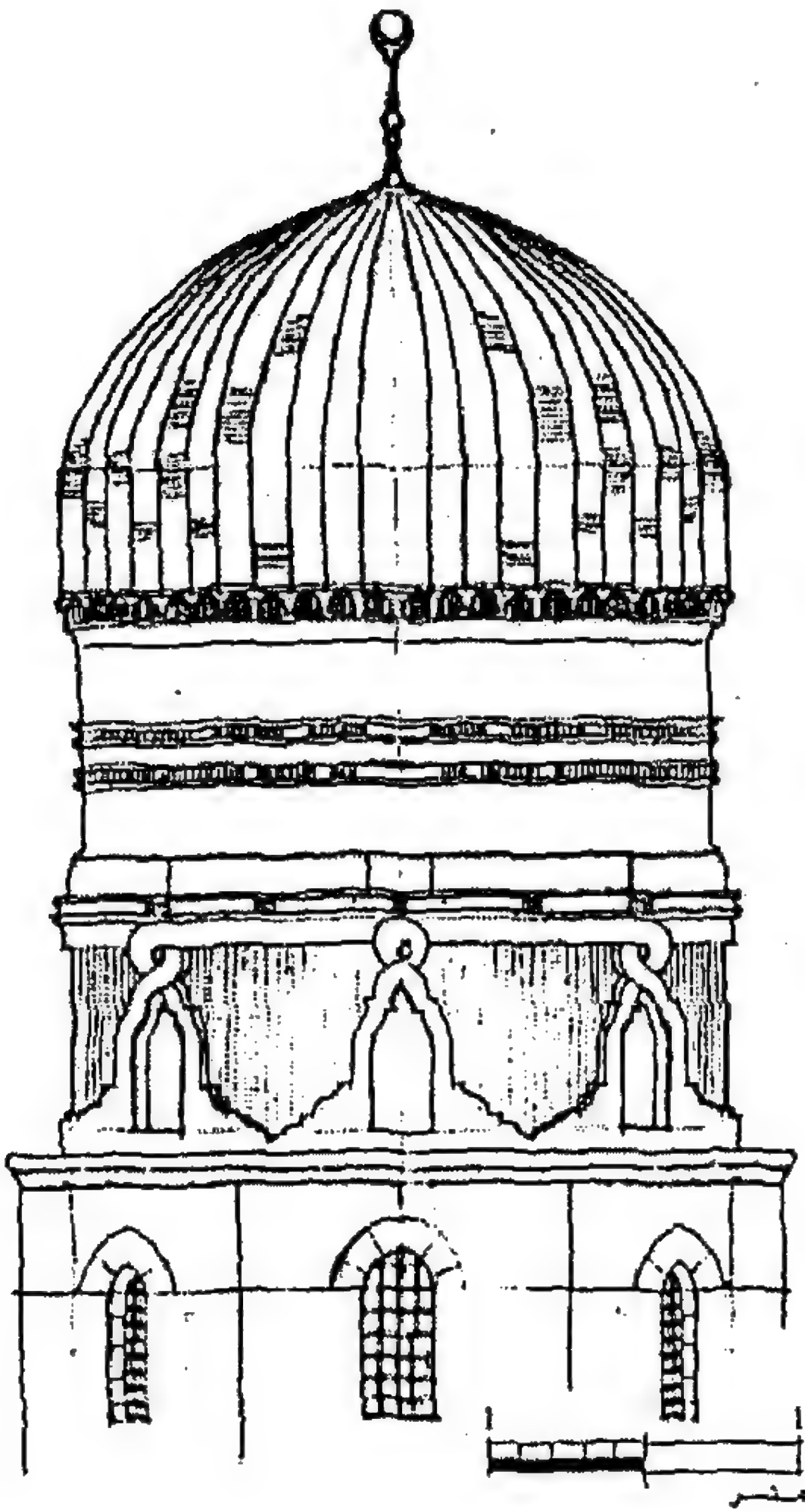
ب- ٣ العناصر المعمارية للمسجد :



شكل رقم (٧-١١) مدخل مسجد كعب الأحرار و مقارنة بين فتحاته و مجموعة من الفتحات التي استخدمت في رقاب القباب المملوكية

المدخل : حجر غائر يرتفع بكتلته عن باقي الواجهة ، و هو بذلك يكون على نمط المداخل السلجوقية . شكل رقم (٧-١١) . توجت دخلة الحجر من أعلى بعقد موتور ذي حلقات ، مرفوع على ثلاثة صفوف من المقرنصات ، تعلو فتحة المدخل ثلاث نوافذ و من فوقها ثلاث قمريات ، و لقد استخدم هذا النمط من الفتحات قبل ذلك في عدد من القباب المملوكية ، كقبة خاتمة السلطان إينال - (٨٥٥م - ٨٦٠م) ، وقبة مدرسة قانيبای الرماح - (٩٠٨م - ١٥٠٣م) ، شكل رقم (٧-١١) ، إلا انه لم يستخدم بنفس الصورة في مداخل المساجد المملوكية^٢

فراغ الصلاة



شكل رقم (٨-١١) : قبة مدفن كعب الأحرار ، بمسجد كعب الأحرار
عن رافع معماري للباحث

يتوصل إليه من بهو المدخل ، و هو على النمط المتعامد ومقسم إلى تسعة أجزاء بواسطة أربع دعائم حجرية تحمل عقوداً على شكل حدوة فرس ، لوحة رقم (٢-١١) ، فراغ الصلاة يؤدي إلى كل من المنذنة و غرفة الإمام ومخزن .

المحراب : لا يتوسط حائط القبلة ، و إنما يقع على ضلع من أضلاع الشكل العشاري ولقد استخدم الرخام في كسوته .

المنبر : منبر خشبي ويقع على يمين المحراب .
السقف : خشبي من براطيم و تماسيح و مزین بدهانات زيتية بأشكال نباتية وهندسية .

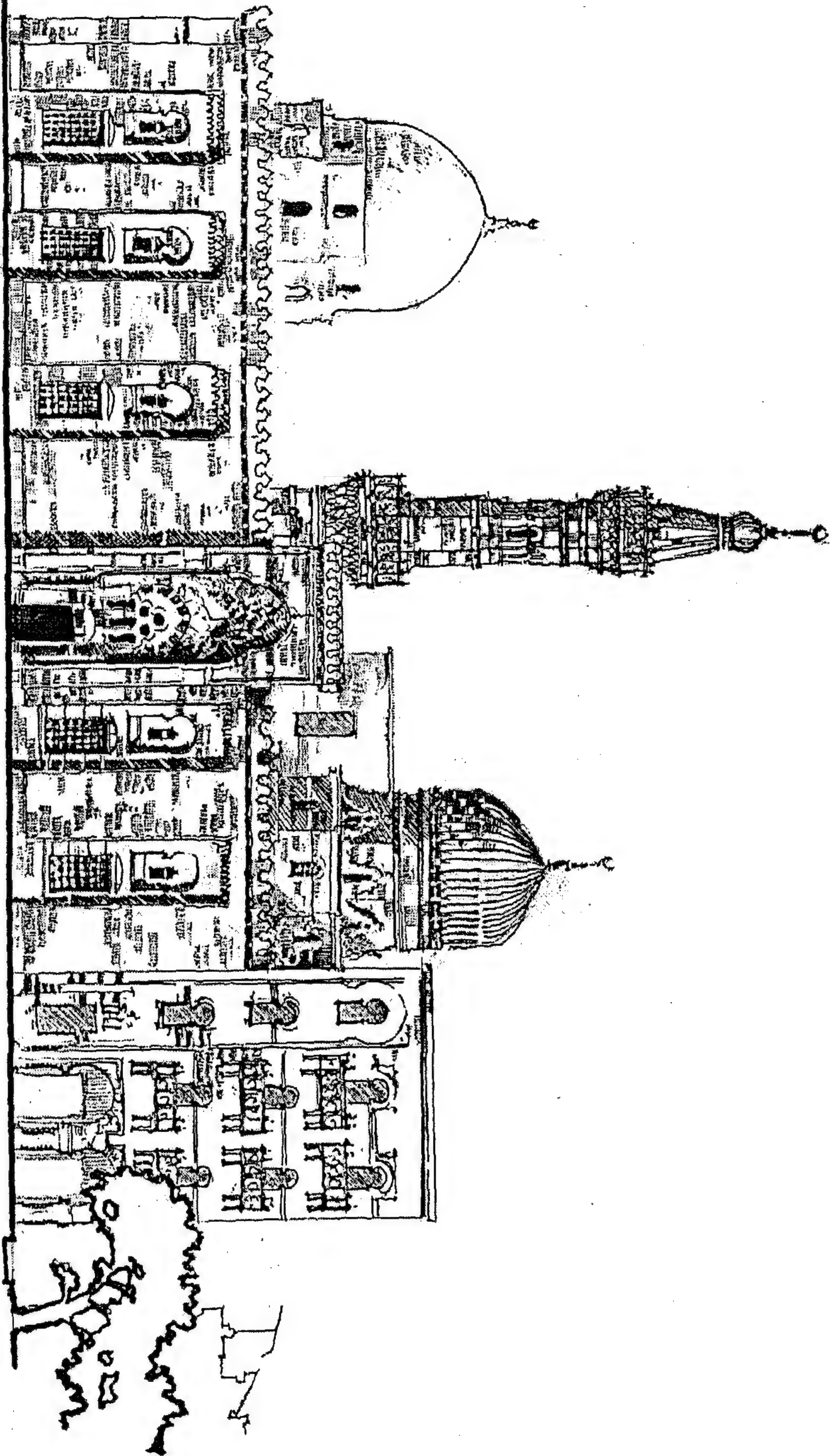
دكة المبلغ : نتيجة لصغر حجم فراغ الصلاة لا توجد دكة مبلغ .

الضريح :

يقع على يمين بهو المدخل ، و هو مغطى بقبة حجرية شكل رقم (٨-١١) ، تشبه قبة يونس الدويدار التي تعود للعصر المملوكي الجركسي ذات الطراز السمرقندي^٣ ، كما أن المدفن ملحق به مصلى مسقطه الأفقي على شكل شبه منحرف و هو مستخدم حالياً كمصلى للسيدات .

١ : المقصود هنا انه لم يستخدم من قبل ثلاث فتحات تعلوها ثلاث قنديليات تعلو المدخل و لكن توجد بعض الأمثلة التاريخية التي استخدمت فيها فتحتان تعلوها قنديلتان و ذلك أعلى المدخل كما في مجموعة الناصر قلوون بشارع المعز
٢ : تحليل الباحث

٣ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، مرجع سابق ، ص ٢٢١ .



عن رفيع معماري للباحث

الواجهة الرئيسية (واجهة المدخل) لمسجد : كعب الأحبار (1328هـ / 1910م)

لوحة رقم (١١-٢) : مسجد كعب الأحبار : ١٣٢٨هـ / ١٩١٠م (الواجهة)

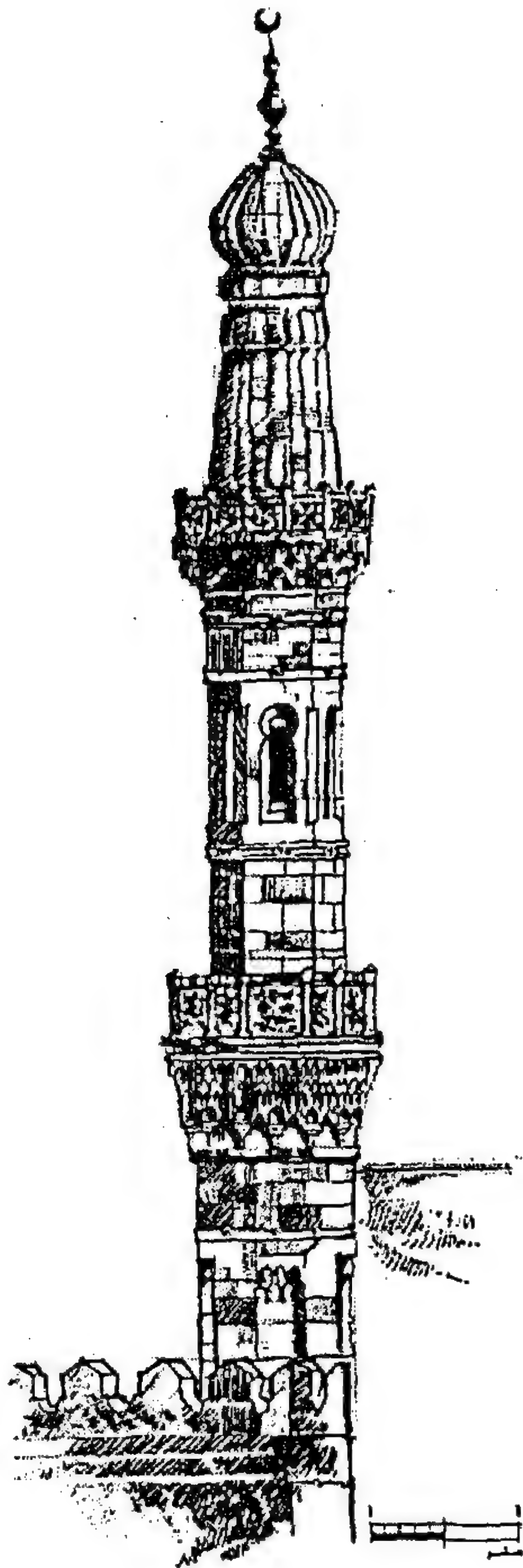
المنذنة :

تقع على يسار كتلة المدخل ، وهى لا تقع مباشرة على الواجهة وإنما متأخرة عنها كما فى لوحة رقم (١١-٢) ، ولعل السبب فى ذلك يرجع الى رغبة المعمارى فى تحقيق مزيد من الإضاءة والتهوية لفراغ الصلاة ^١ ، تتكون المنذنة من ثلاثة طوابق شكل رقم (١١-٩) كالتالى :

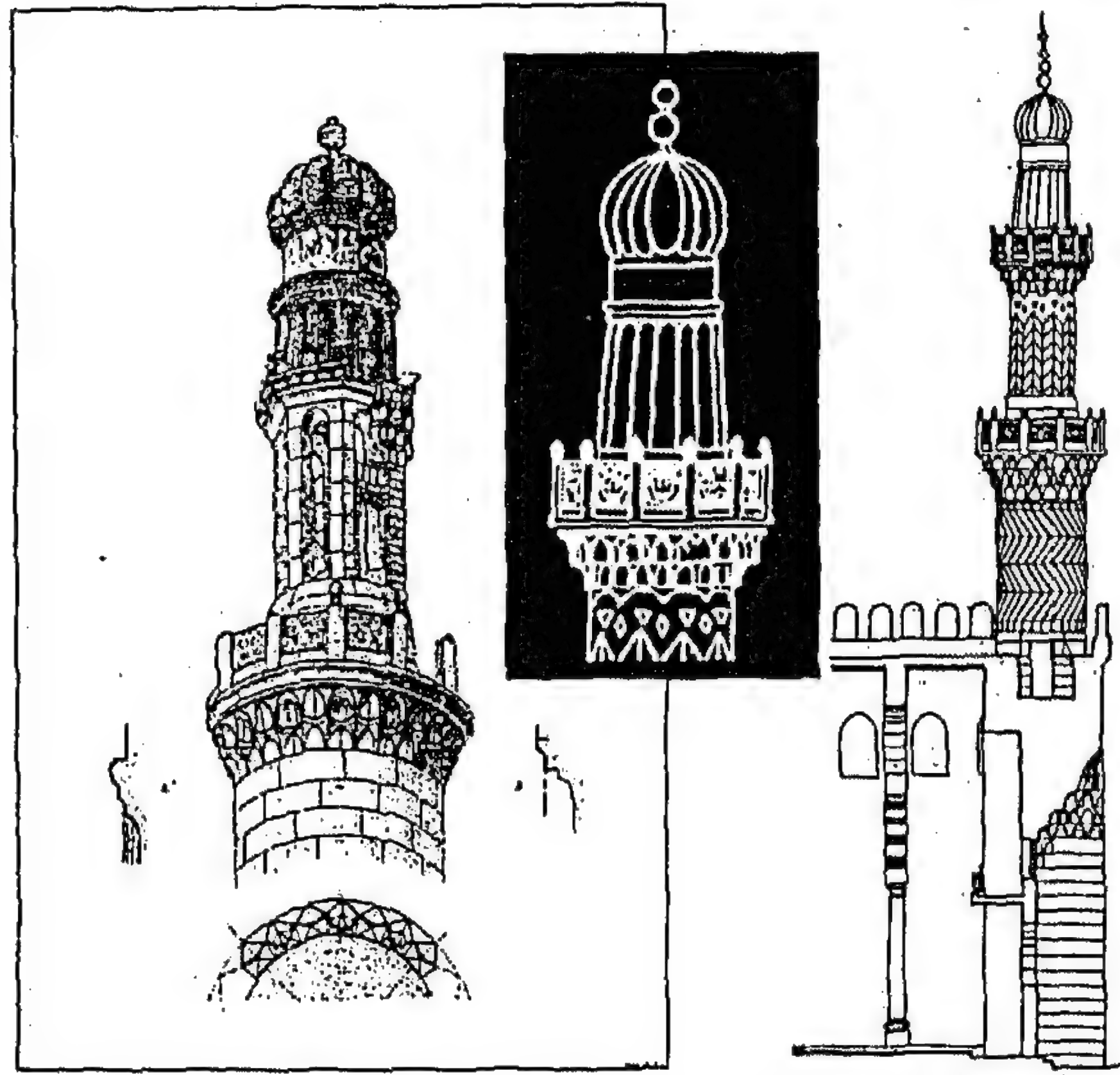
الطابق الأول : مربع المقطع ، بكل ضلع من اضلاعه فتحة متوجة بعقد ذى حلقات ، وبالأركان توجد أعمدة ذات تيجان ناقوصية ، ينتهى بدروة مربعة لها درابزين حجرى ، الدروة تتركز على ثلاث صفوف من المقرنصات التى تنتهى بذيل هابط (دلايات) .

الطابق الثانى : وهو على شكل مئمن تعلوه دروة حجرية مئمنة .

الطابق الثالث : ذو بدن مخروطى الشكل به تضليعات ، متوج بجوسق (قمة) ذات شكل بصلى مفصص ، يعلو القمة القائم النحاسى و الهلال ، ويتشابه الطابق الثالث للمنذنة (البدن المخروطى ، القمة البصلية) مع قمة منذنة مسجد السلطان محمد بن قلاوون بالقلعة ، اثر رقم ١٤٣ ، ٧٣٥ هـ / ١٣٣٥ م ، والذي يرجع الى دولة المماليك البحرية شكل رقم (١١-١٠) .



شكل رقم (١١-٩) : تفاصيل منذنة مسجد كعب الأحبار
عن : رفع معمارى للباحث



شكل رقم (١١-١٠) : منذنة مسجد السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ، ٧٣٥ هـ / ١٣٣٥ م

دراسة من إعداد الباحث عن : منظمة العواصم و المدن الإسلامية
عناصر التصميم المعمارى و الحضرى خلال العصور الإسلامية ،
برجوان

الواجهة ، الفتحات ، الشرفات :

قسمت كل من واجهتى المسجد (الشمالية و الشرقية) إلى دخلات رأسية بسعة ٢,٤٠ م متوجة من أعلاها بصدر مقرنص ، كل دخله تحتوى على شباك سفلى مستطيل الشكل مغشى بمصبغات حديدية ، وآخر علوى وله عقد جملونى الشكل . لوحة رقم (١١-٢) ، الواجهة متوجة من أعلى بصف من الشرفات على شكل ورقة ثلاثية مجردة .

١ : ذلك لأن المسقط الأفقى للمسجد يوفر إمكانية بأن تكون المنذنة تقع مباشرة على الواجهة . (تحليل الباحث) .

١١-١-٢ : مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حالياً) : ١٩٣١ م

الموقع : ضاحية مصر الجديدة
المنشئ : وزارة الأوقاف لحساب شركة مصر الجديدة للإنشاء والتعمير
التصميم المعماري (المصمم) : ماريو روسي Mario Rossi .
الاتجاه المعماري : الاتجاه المحافظ " Conservation " - المدرسة الغربية

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

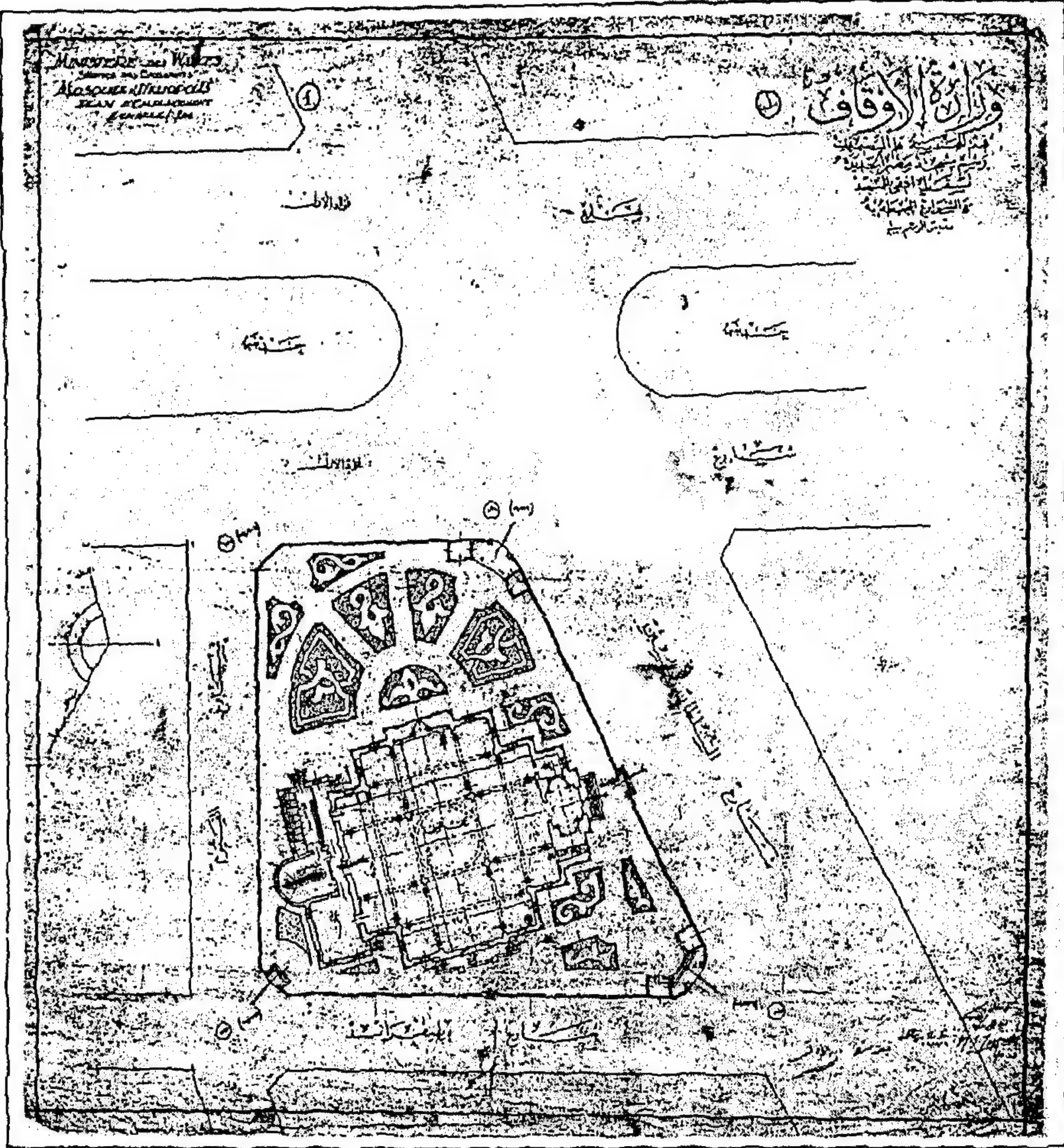
بعد عام ١٩٢٣م و تزايد عدد الشرقيين^١ الذين يقطنون ضاحية مصر الجديدة ، و التي بلغ تعداد سكانها خمسة آلاف من الشرقيين مقابل ثلاثة آلاف من الأوروبيين وذلك من إجمالي (١٦ ألف مقيم) وبذلك أصبحت غالبية سكان تلك الضاحية من المسلمين ، و مع اتجاه كل جالية إلى التجمع حول أماكن العبادة الخاصة بها ، اتجهت شركة مصر الجديدة للإنشاء والتعمير إلى بناء عدة مساجد في أماكن تجمع المسلمين ، كان أهمها مسجد مصر الجديدة^٢ من حيث الضخامة و الشكل و الموقع ، وهو المسجد القابع في مواجهة قصر البارون مؤسس ضاحية مصر الجديدة . شكل رقم (١١-١١)



شكل رقم (١١-١١) : صورة جوية نادرة لضاحية مصر الجديدة في بدايات القرن العشرين ، و يظهر فيها مسجد مصر الجديدة (السلطان حسين حالياً) في مواجهة قصر البارون الذي يتوسط الصورة .
عن : Samir W. Raafat , Maadi 1904 - 1962 Society & History In Cairo Suburb

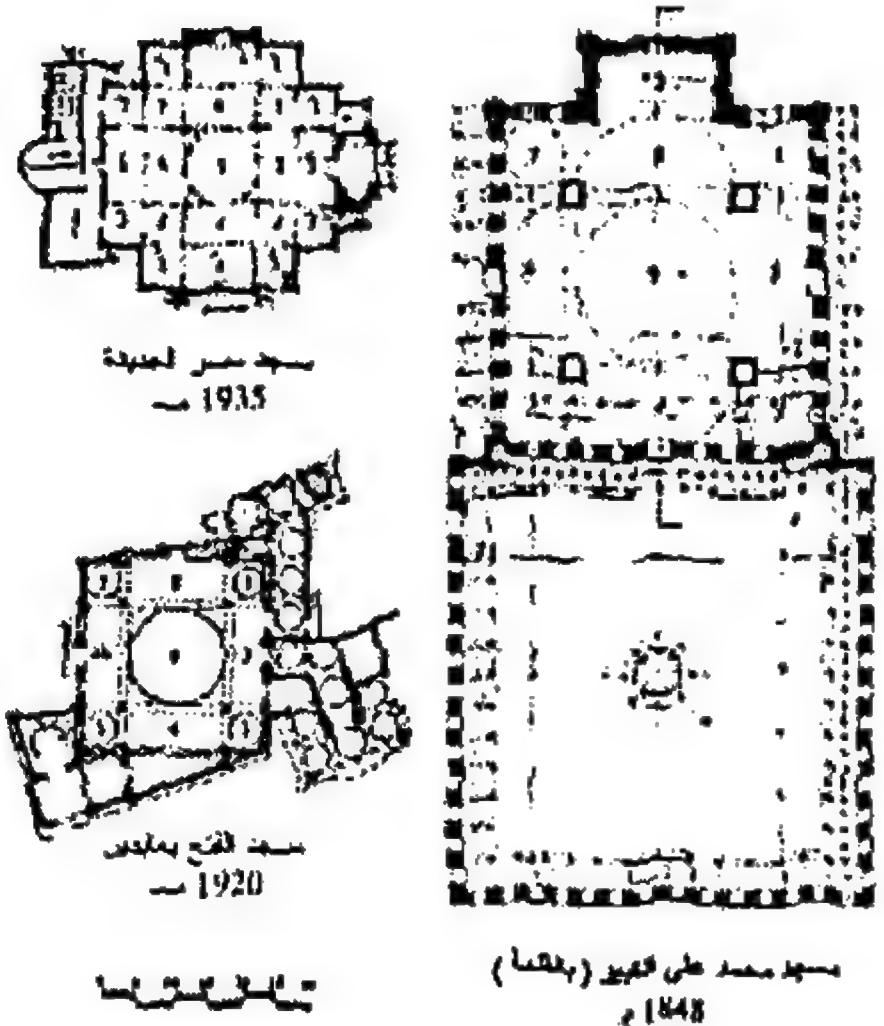
ب- الدراسة الوصفية للمسجد : أنشئ هذا المسجد على قطعة أرض على شكل شبه منحرف ، محاطة بالشوارع من جميع الجهات لوحة رقم (١١-٣) ، لذلك هو من أمثلة المبنى الحر " Free Standing Mosque " ، و هو النمط المعماري المفضل لماريو روسي .

١ : الشرقيين : المقصود بها الجاليات الأجنبية ذات الأصول الشرقية من سوريين و لبنانيون و فلسطينيون و أتراك .
٢ : أندرية ريمون ، القاهرة تاريخ حضارة .



لوحة رقم (٣-١١) : خريطة للموقع العام لمسجد مصر الجديدة ١٩٣١م و الشوارع المحيطة به
عن وزارة الأوقاف المصرية

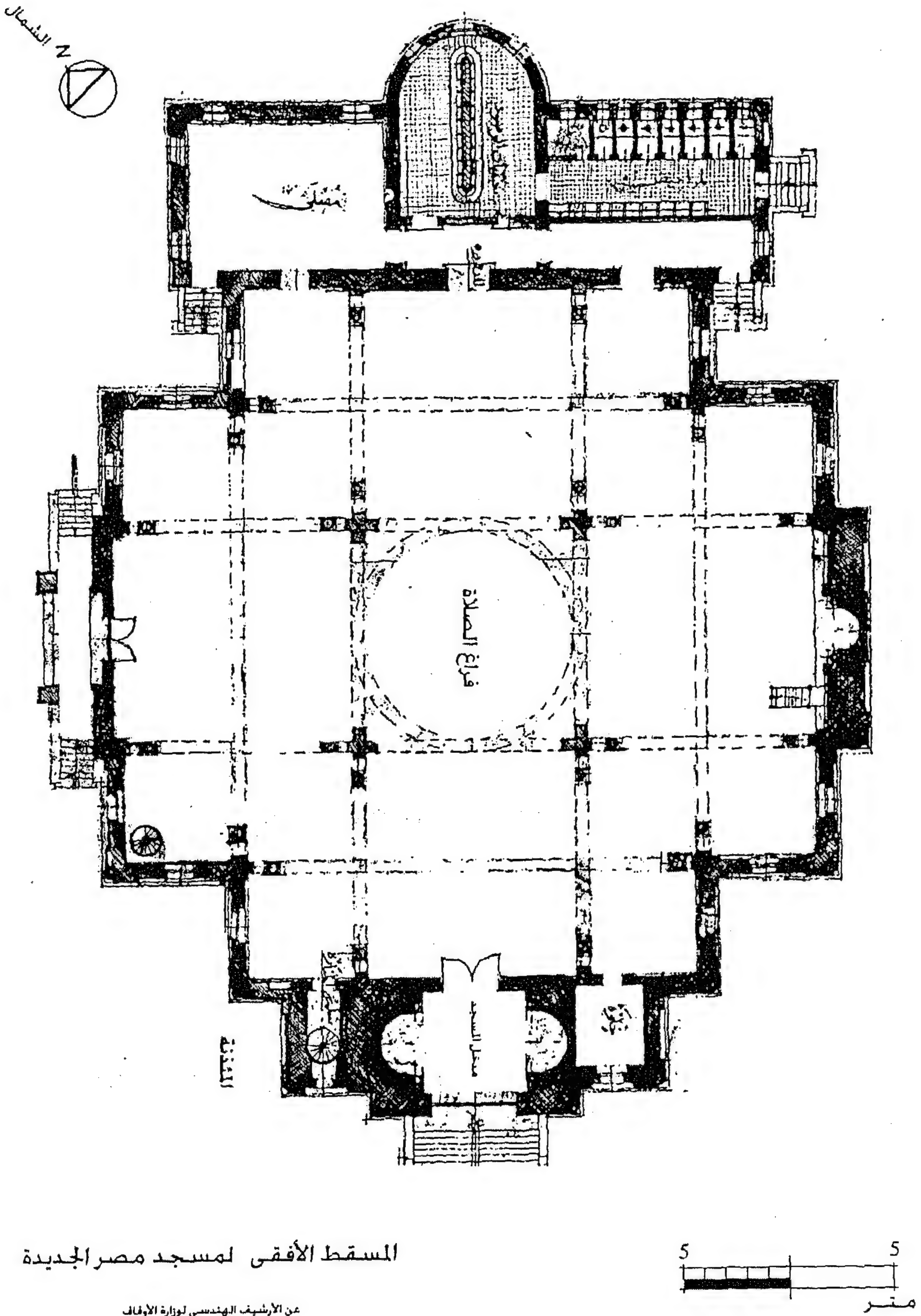
ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :



شكل رقم (١٢-١١) : يوضح التوزيع الفراغى و التقسيمات الداخلية لفراغ الصلاة فى مسجد مصر الجديدة و تأثرها بمسجد محمد علي

دراسة من إعداد الباحث

اتبع المسجد فى تخطيطه نمط المسجد ذو المسقط الأفقى المتعامد ، لوحة رقم (٣-١١) ، لوحة رقم (٤-١١) ، ويعتبر هذا المسجد من أكثر الأمثلة التى تمثل هذا النوع من التخطيط ، والذى بدأ ظهوره فى مساجد مدينة القاهرة فى نهايات القرن التاسع عشر ، عندما بدأت كل من لجنة حفظ الآثار العربية و الأوقاف بوضع تصميمات مساجد القاهرة الكبرى مثل : الرفاعى ، السيدة عائشة ، السيدة نفيسة ، مسجد الفتح بعابدين ، مستلهمة التوزيع الفراغى و التقسيمات الداخلية لفراغ الصلاة من مسجد محمد علي الكبير (بالقلعة) . شكل رقم (١٢-١١)

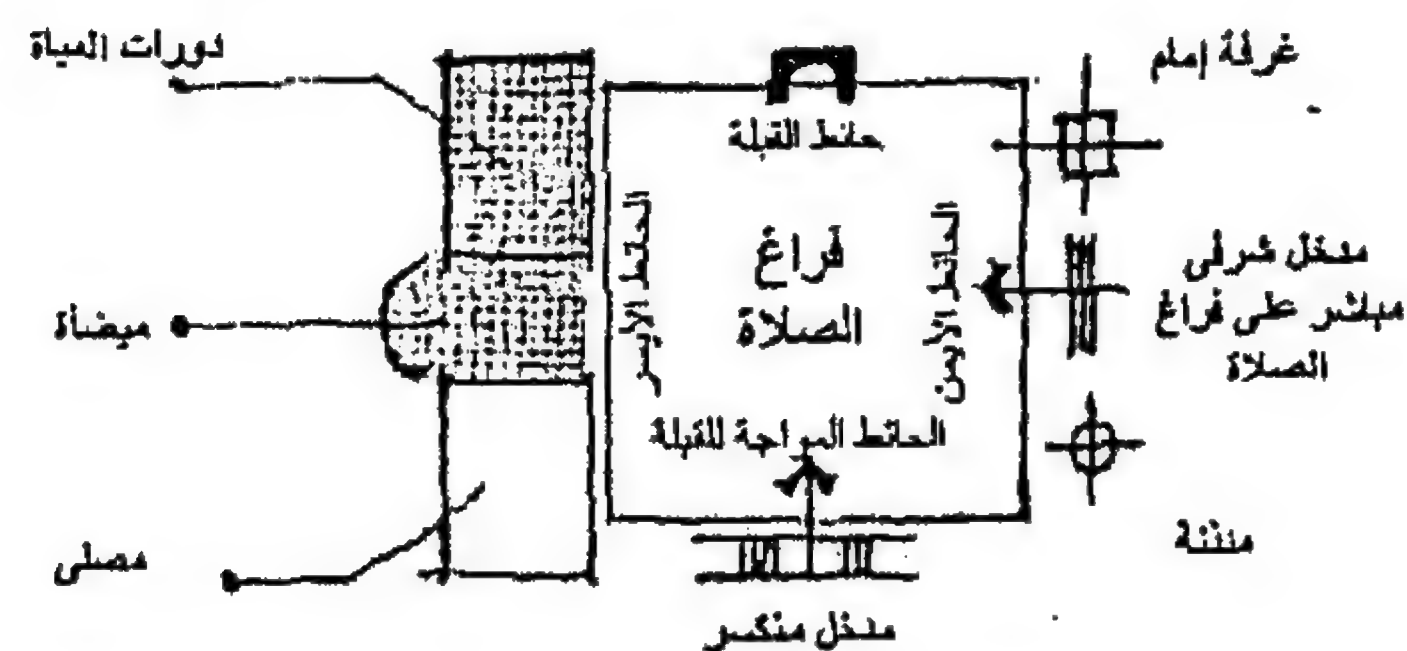


لوحة رقم (٤-١١) : المسقط الأفقى لمسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م

يتكون المسجد من فراغ صلاة متسع يشغل ما يعادل أربعة أخماس مسطح النسبة البنائية لقطعة الأرض وله مدخلان متعمدان عليه ، أحدهما رئيسي " شرفى " والآخر ثانوى " منكسر " .
انظر دراسة المداخل .

يلاحظ في تخطيط المسجد التالي :

١- تم توزيع الكتل حول فراغ الصلاة بحيث تحقق اتزان الواجهة الخارجية للمسجد بشكل متماثل : لوحة رقم (١١-٤) ، لوحة رقم (١١-٥) . فنجد : بخلاف المدخل الموضوع على محور اتزان الواجهة ، تتزن كل من الخلوة (غرفة الإمام) مع المنذنة على مستوى الدور الأرضي .

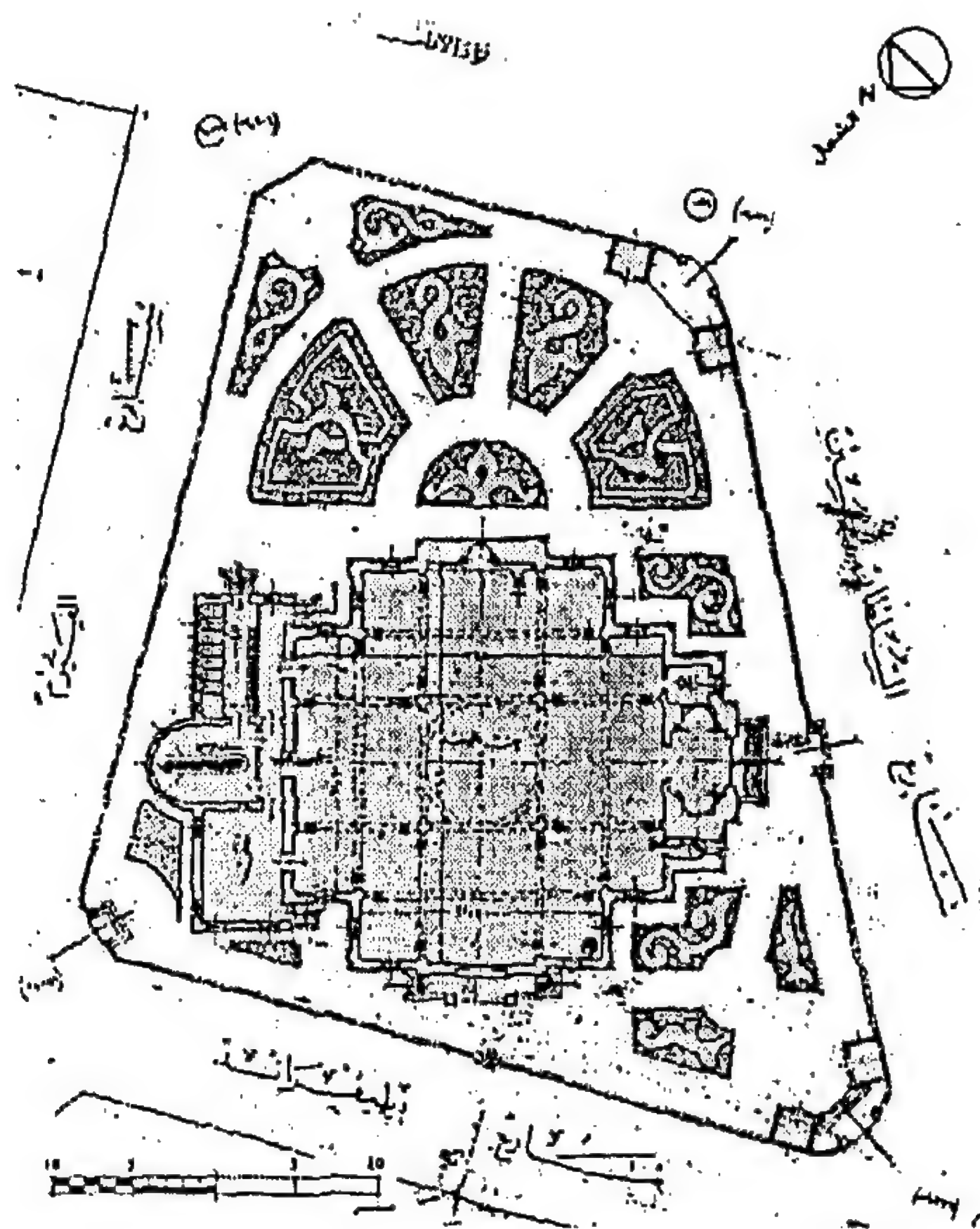


دراسة توضح تمثيل توزيع العناصر حول فراغ الصلاة و مداخل فراغ الصلاة
عن : دراسة من إعداد الباحث

كذلك فإن بروز حائط القبلة يتزن مع مجموعة المدخل المنكسر ، مجموعة دورات المياه تتزن مع المصلى الملحق بالمسجد ، ويستنتج من هذا أنه تمت دراسة أتران كتل المسجد على مستوى المحور العمودى على مدخل المسجد وليس على مستوى محور القبلة ، كذلك اعتمد المعمارى على التماثل فى تحقيق ذلك الإتزان .

شكل رقم (١١-١٣) .

شکل رقم (۱۱-۱۳)



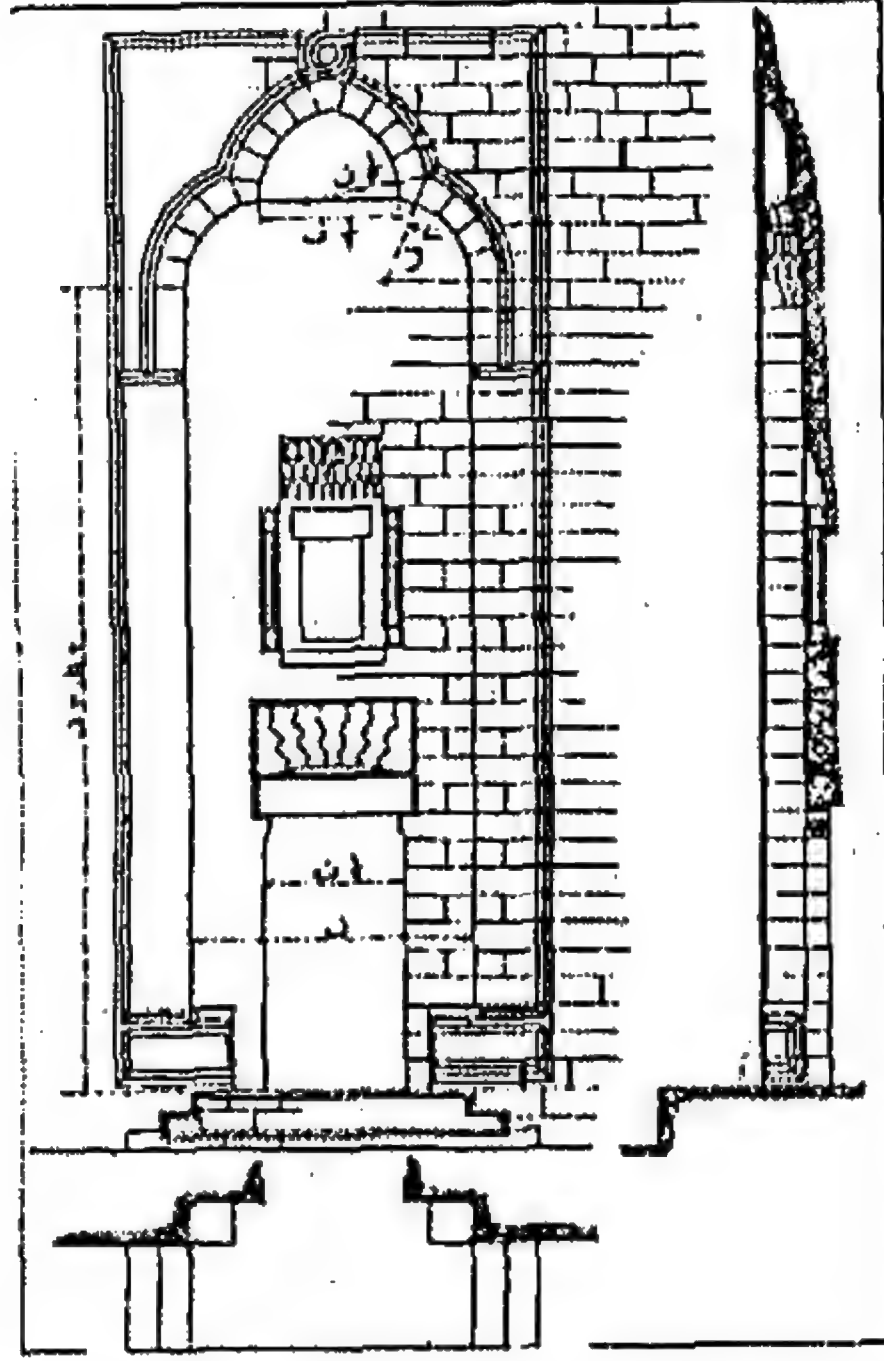
٢- معالجة اختلاف ميل كل من اتجاه الشارع واتجاه القبلة ، حيث فضل المعمارى الحفاظ على التكوين الهندسى المميز (الذى تحققه كتل المسجد المتماثلة) بدلا من محاولة تخليق فراغات أو كتل وسطية تعالج الفرق بين اختلاف توجيه الشارع و القبلة .

واقترنت معالجته لهذه المشكلة على عناصر تنسيق الموقع (*Landscape*) ، حيث استخدم المعماري مجموعة من أحواض الزرع مستوحاة من أشكال هندسية وزخارف إسلامية ، تصنع منطقة انتقال بين اتجاه الواجهة المتعامدة على الشارع (السور و البوابات) ، وكتلة المبنى التي تتبع اتجاه القبلة .. شكل رقم (١١-١٤) .

شكل رقم (١١-١٤) : توزيع عناصر تنسيق الموقع
كمحلة انتقال بين توجيه الشارع و توجيه كتلة
المسجد
(الموجه ناحية القبلة)

دراسة توضيحية من إعداد الباحث.

٢-٢ النظام الإنشائي و مواد البناء : النظام الإنشائي في المسجد (هيكل) ، استخدمت فيه الكمرات المتقاطعة في رفع سقف فراغ الصلاة ، تنوعت العناصر الإنشائية ما بين أكتاف وأعمدة ، فاستخدمت أربعة أكتاف تتوسط فراغ الصلاة في حمل الشخشيخة ، بينما استخدمت الأعمدة التي تتقدم الأكتاف في حمل الكمرات^١ وتنوعت المواد والخامات التي استخدمت في هذا بخلاف الخرسانة التي استخدمت في الإنشاء الهيكل للمسجد استخدم الطوب وبعض القطع الحجرية في إنشاء الحوائط ، كما استخدمت الكسوات الحجرية والرخامية في معالجة الواجهات ، وتنوعت المواد المستخدمة لزخرفة المسجد من خشب ورخام وجص وحليات حديدية.

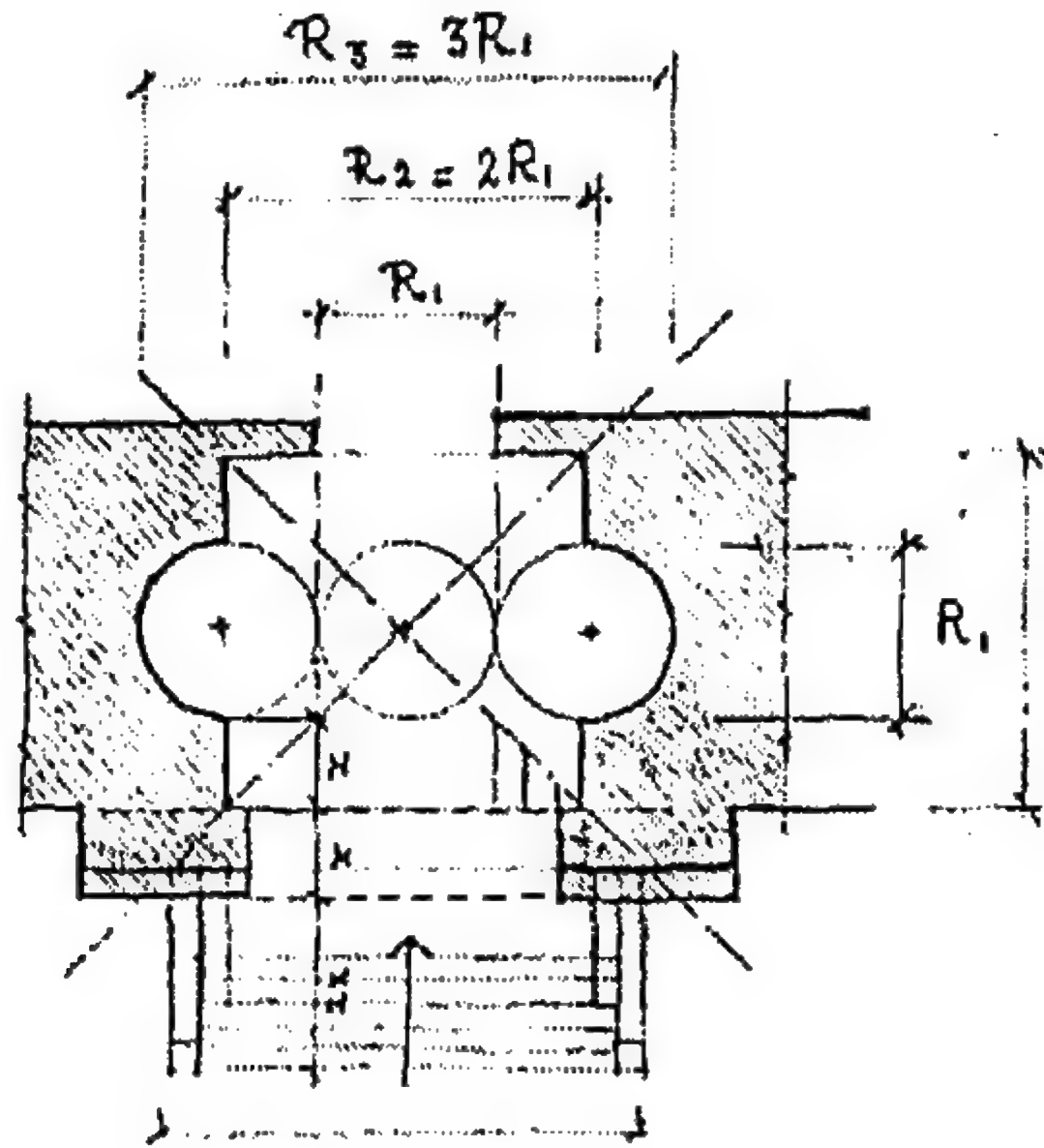


شكل رقم (١٥-١١) : نموذج للمعالجة المنكسرة للسلام مع مدخل المسجد المملوكي
عن : وفرد جوزف دلي ، العمارة العربية بمصر ، شرح المميزات البنائية الرئيسية للطرز العربية ، لوحة ٢٨ لحجر المدخل .

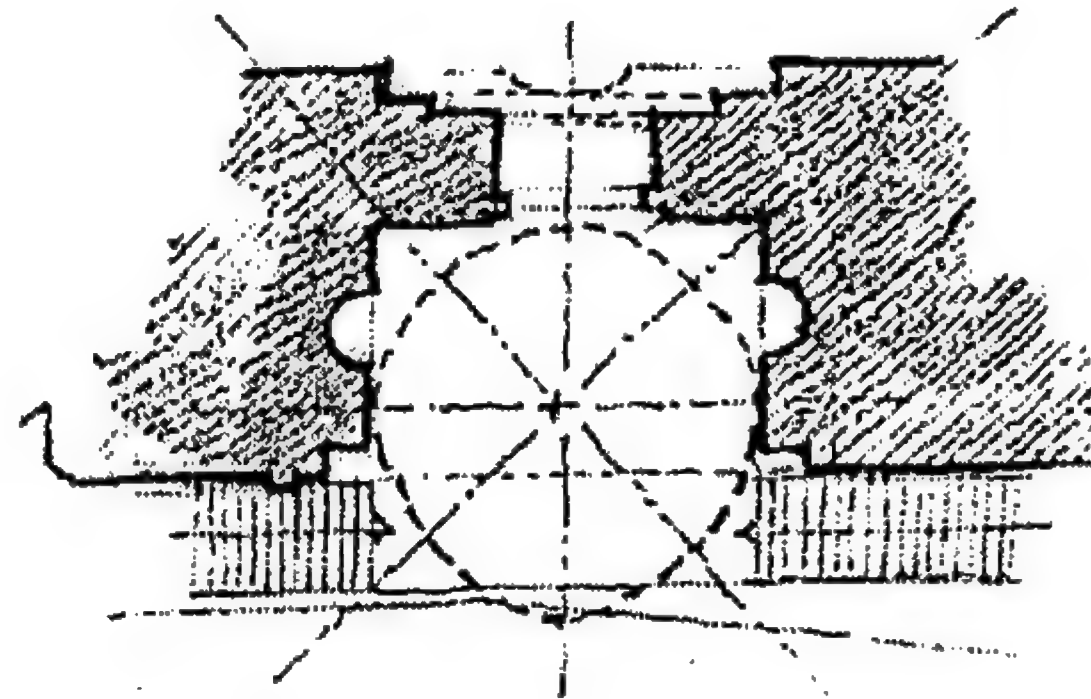
٣-٢ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : للمسجد مدخلان يتعمدان على فراغ الصلاة ؛ الأول وهو المدخل الرئيسي ، يفتح بشكل مباشر على فراغ الصلاة وذلك من خلال الجدار الأيمن لحائط القبلة بينما الثاني والذي يواجه جدار القبلة فلقد استخدمت معه معالجة منكسرة ، وهي بذلك تتشابه مع مداخل المساجد المملوكية شكل رقم (١١-١٥) ولعل السبب في استخدام هذا المدخل المنكسر هو توفير نوع من الخصوصية لفراغ الصلاة وتمييز المدخل الرئيسي للمسجد^٢.

المدخل الرئيسي : تتدرج في الصغر واجهة المسجد الجنوبية الشرقية في اتجاه المدخل لتنتهي بكتلة بارزة تضم (غرفة إمام - مدخل - منذنة على الترتيب) ، والتي تبرز عنها كتلة المدخل بنصف متر كما ترتفع عنها على مستوى الدروة . و المدخل يتكون من حجر متسع تأخذ أبعاداً شكل مربع في المسقط الأفقي وتقع على جانبيه حنيتين دائريتين ، بينما على مستوى الواجهة يتخذ شكل عقد ذو نسب رشيقة (١ : ٣ ؛ نسبة البحر إلى الارتفاع) . متوج بأعلى بثلاث صفوف من المقرنصات محمولة على كباستين ، لوحة رقم (١١-٥) ، ويعتبر أقرب الأمثلة التاريخية لذلك المدخل ، مدخل مدرسة ومسجد الأمير الماس بالقاهرة (٧٣٠ هـ / ١٣٢٩-١٣٣٠ م) شكل رقم (١١-١٥) .



النسب الهندسية
لمدخل مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م



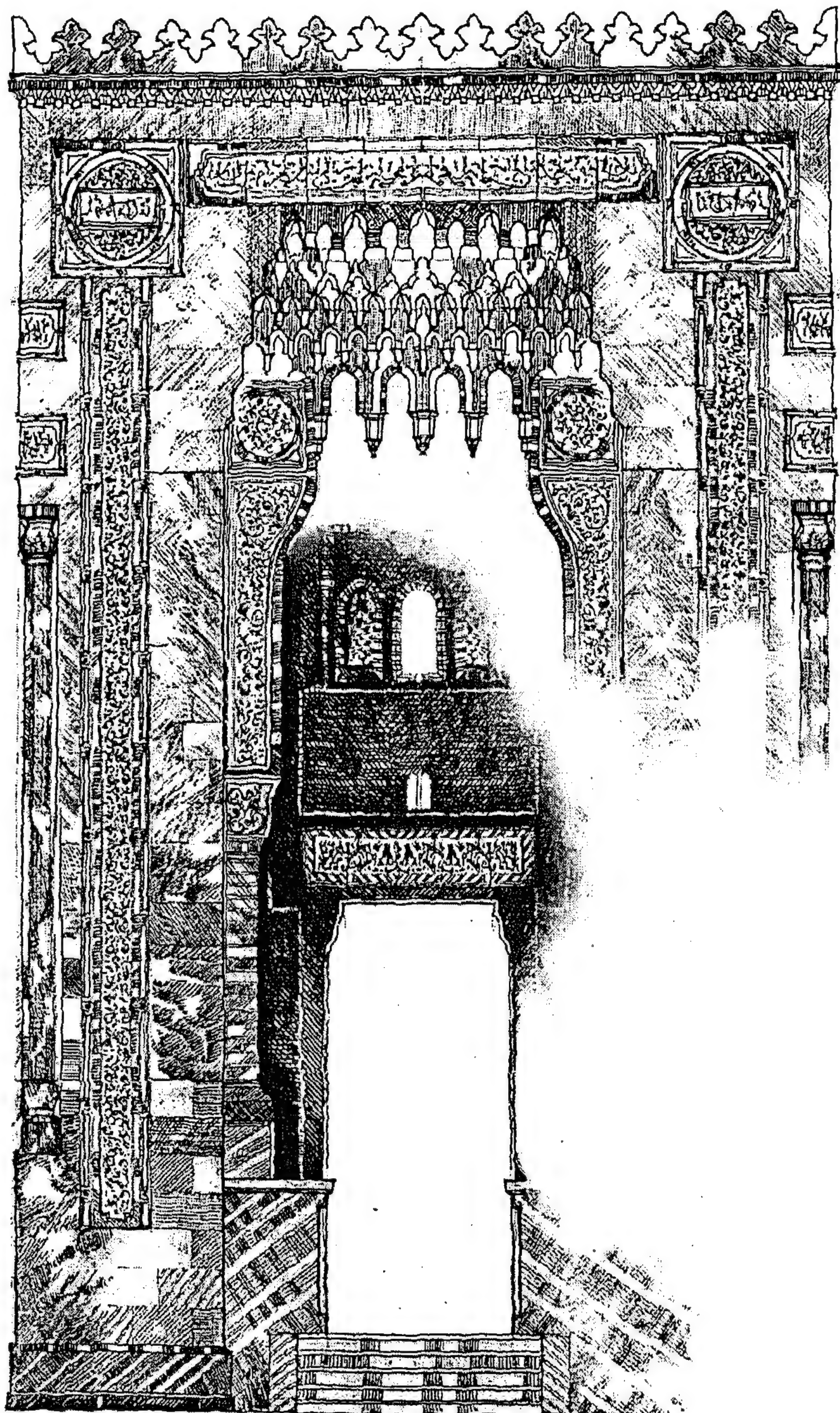
النسب الهندسية
لمدخل مدرسة السلطان حسن

٧٥٧-٧٦٤ هـ / ١٣٥٦-١٣٦٢ م

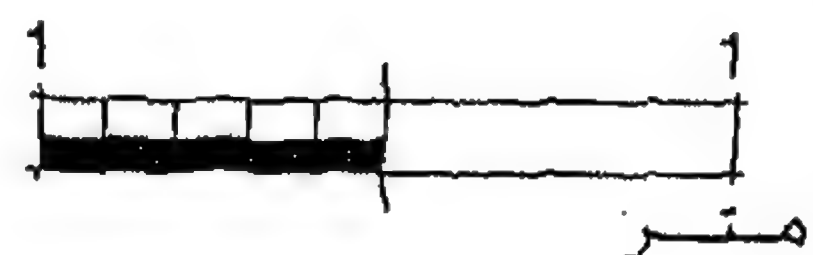
كنموذج لمدخل المسجد في العمارة المملوكية

شكل رقم (١١-١٦) : مقارنة بين النسب الهندسية لمدخل كل من مدرسة السلطان حسن من العصر المملوكي البرجي و المدخل الرئيسي لمسجد مصر الجديدة للمعماري ماريو روسي
عن : دراسة من إعداد الباحث

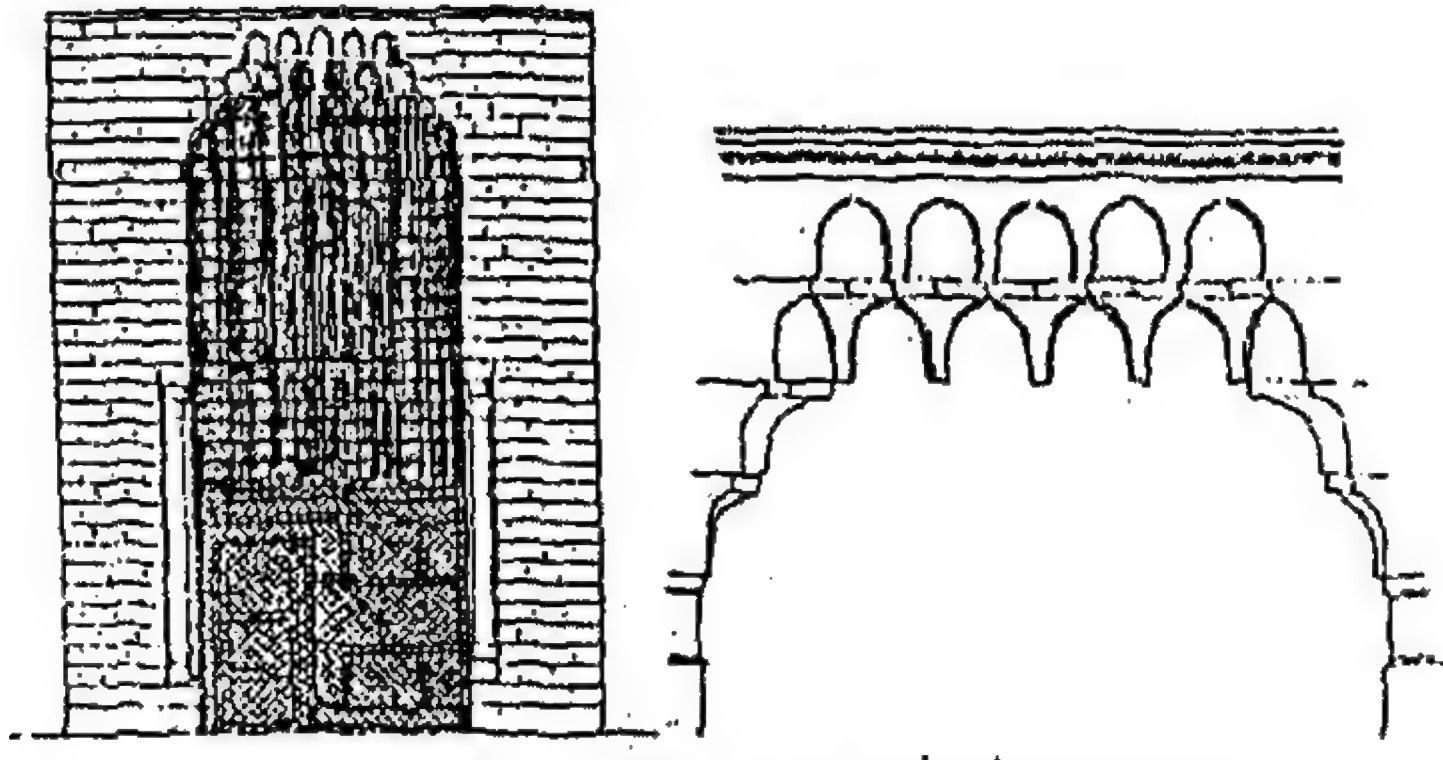
١ : استخدمت هذه المعالجة (فراغ الصلاة ذو المسقط المتعامد المقسم بواسطة أكتاف تتقدمها أعمدة رشيقة) من قبل في مسجد الرفاعي ١٨٧٠ م - ١٩١٠ م ولكن امتازت هذه المعالجة مع مسجد مصر الجديدة بالبساطة والرشاقة ، حيث استخدم الإنشاء الهيكل الخرسانى فيها ، بينما في مسجد الرفاعي كان النظام الإنشائي يتكون من أكتاف حجرية تحمل بلاطة خرسانية . وبالتالي كانت قطاعات هذه الأكتاف ضخمة .
٢ : استنتاج الباحث .



تفاصيل مدخل "مسجد مصر الجديدة" للمعماري ماريو روسي
عن رفع معماري للباحث



لوحة رقم (٥-١١) : مدخل مسجد مصر الجديدة

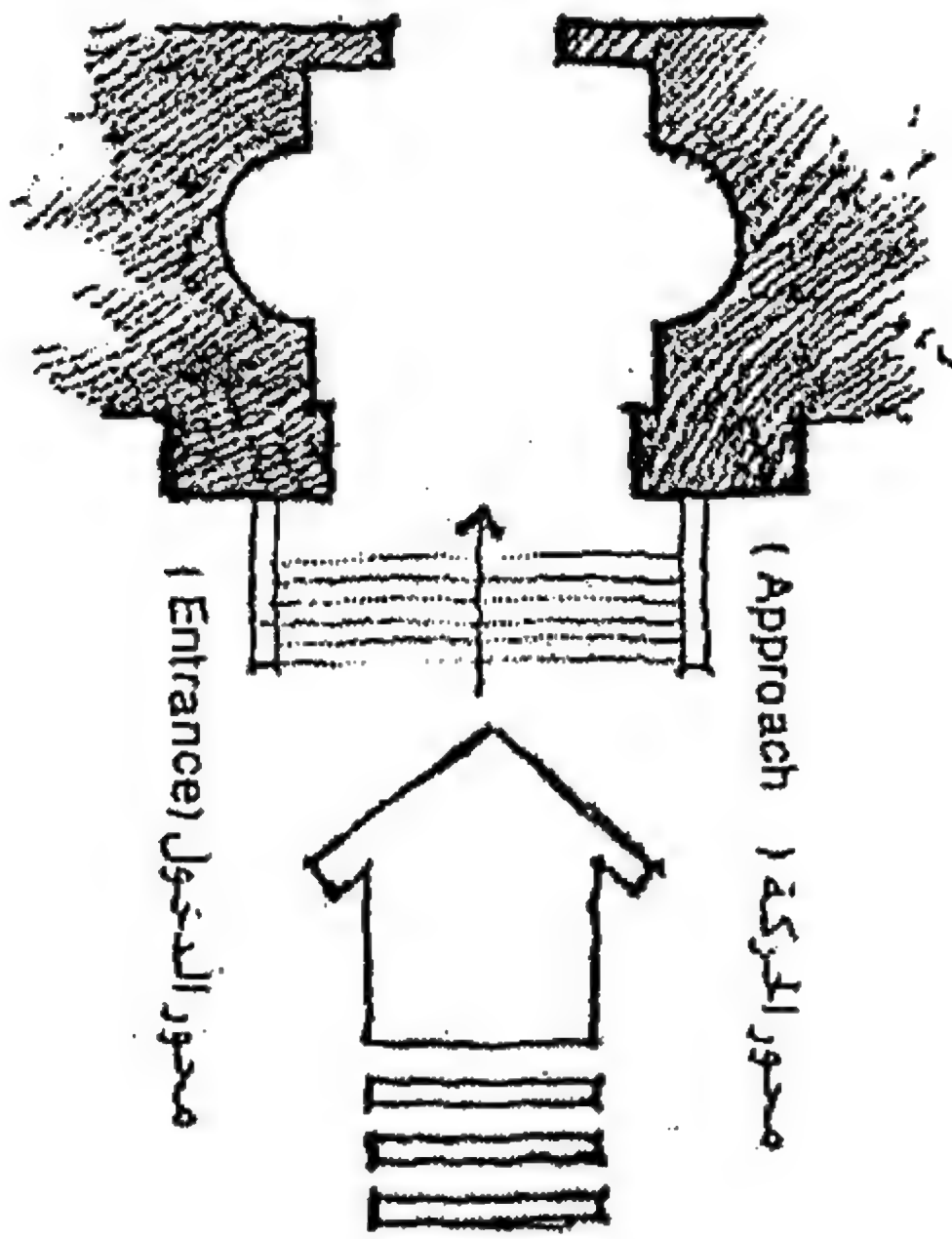


مدخل مسجد الأمير المنس بالقاهرة ٧٢٠ هـ (١٣٢٩ - ١٣٣٠ م)
- واجهة المدخل ، تفاصيل لواجهة قبوة المدخل المقترنة.

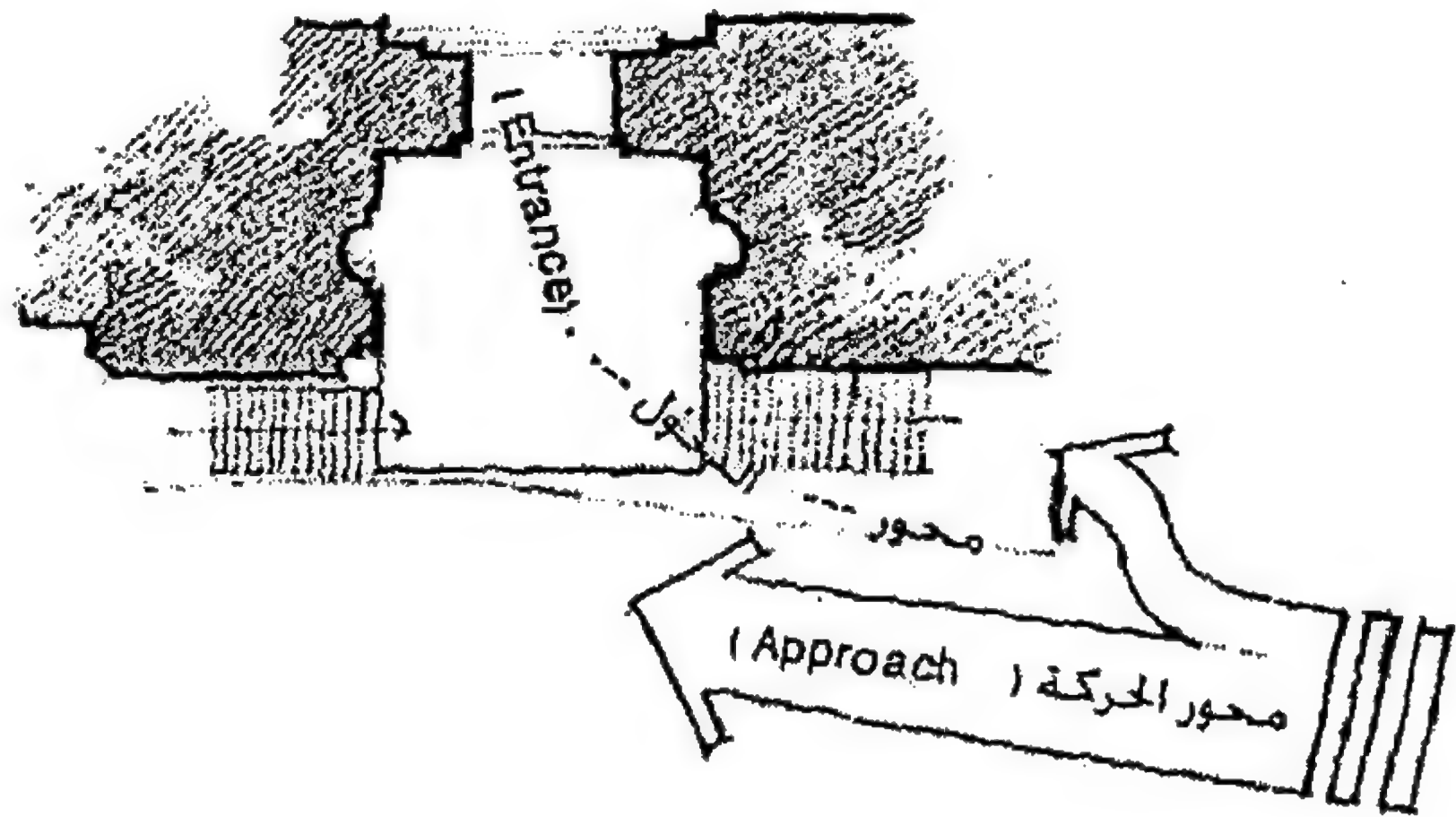
ولقد قام الباحث بعمل مقارنة بين مدخل المسجد ومدخل مسجد و مدرسة السلطان حسن^١ من حيث (النسب الهندسية - وضعية السلالم - بروز المدخل - العلاقة بين محور الحركة ومحور الدخول) ، الأشكال (١٧-١١ ، ١٨-١١ ، ١٩-١١)

بهدف إظهار التطوير الذي أحدثه ماريو روسي على التصميم التقليدي لمدخل المسجد

شكل رقم (١٧-١١) : مدخل مسجد الأمير المنس
عن : J . Bourgoin , " Summary Of Arab Art " , Paris 1892

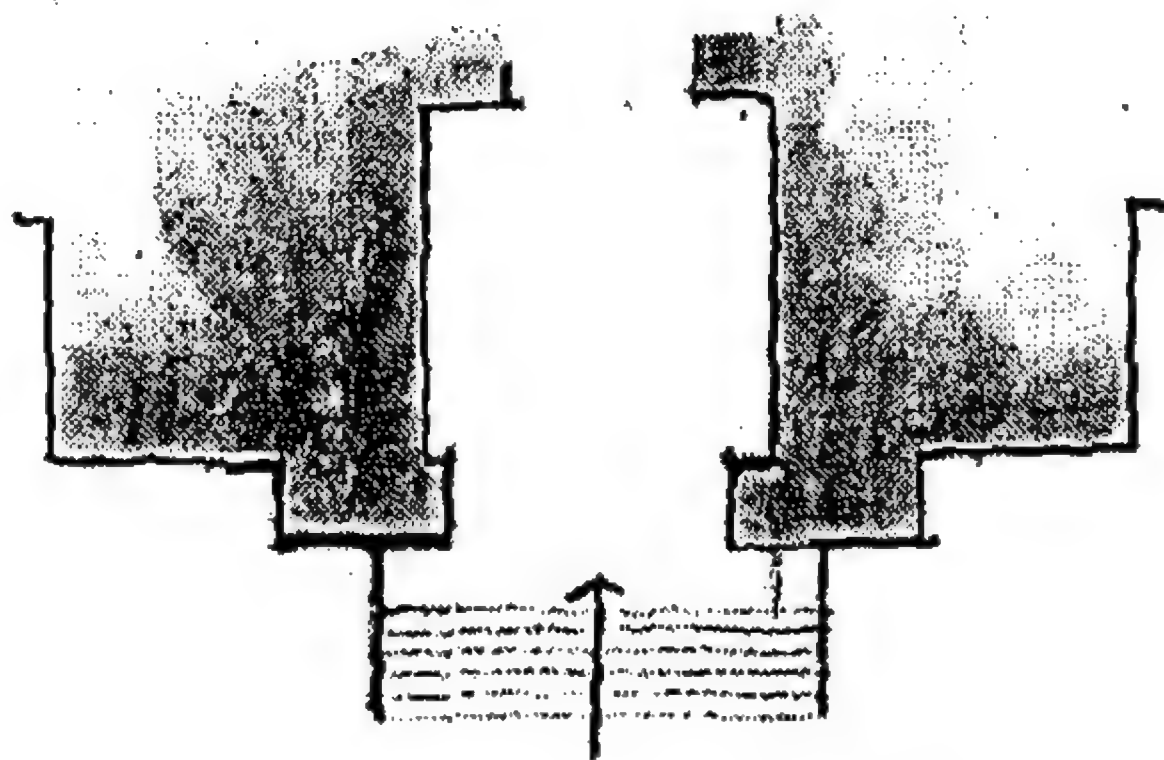


العلاقة بين محور الحركة (Approach)
و محور الدخول (Entrance)
لمدخل مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م

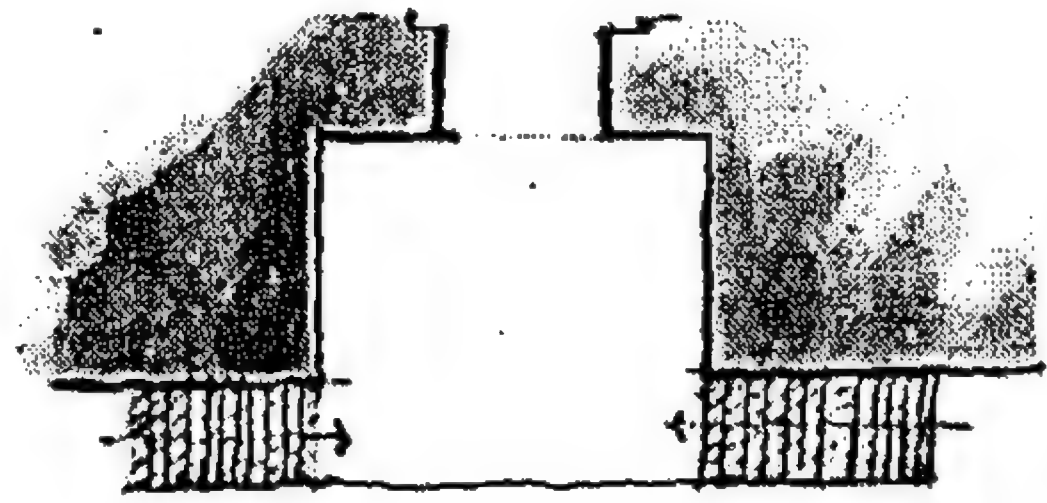


العلاقة بين محور الحركة (Approach)
و محور الدخول (Entrance)
لمدخل مدرسة السلطان حسن
٧٥٧-٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢ م

شكل رقم (١٨-١١) : العلاقة بين محور الحركة و محور الدخول بالنسبة لعنصر المدخل لكل من مدرسة السلطان حسن و مسجد مصر الجديدة
عن دراسة من إعداد الباحث



وضعية المدخل البارز مع السلالم
الأمامية (الشرفية)
مدخل مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م

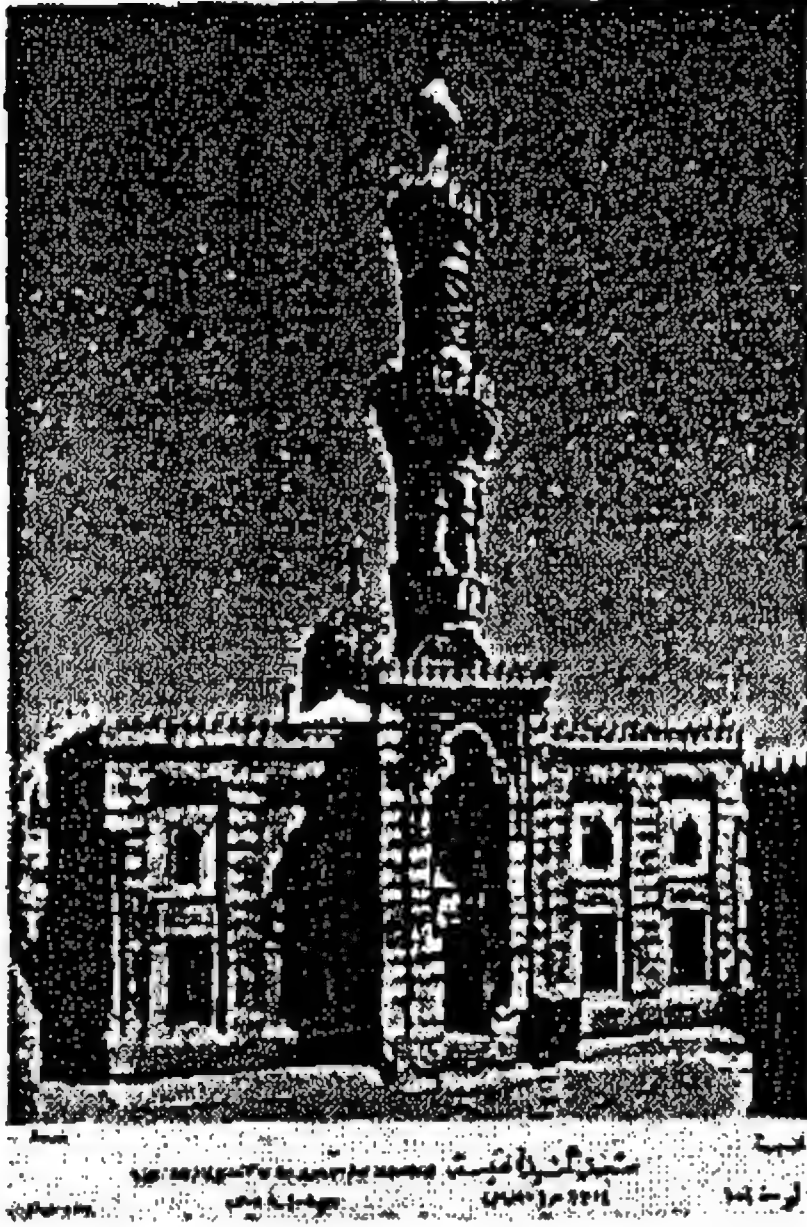


الوضعية التقليدية لفراغ المدخل المملوكي (على نمط حجر أو
جحر المدخل)
مع السلالم الجانبية (التوجيه المنكسر)
مدخل مدرسة السلطان حسن
٧٥٧-٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢ م

شكل رقم (١٩-١١) : مقارنة بين وضعية كتلة المدخل (الوضعية البارزة و الوضعية الغائرة) و ذلك لكل من مدرسة السلطان حسن و مسجد مصر الجديدة
عن دراسة من إعداد الباحث

١: تم إختيار مسجد و مدرسة السلطان حسن لعقد المقارنة بناء على تميز و تفرد هذه المدرسة (على مستوى العمارة المملوكية) و امتياز هذا المدخل بحجر متسع يقارب في نسبة حجر مسجد مصر الجديدة .

في ضوء المقارنة السابقة يمكن تمييز عدة تغيرات ظهرت في مدخل المسجد و هي كالتالى :



شكل رقم (٢١-١١) : المدخل البارز لمسجد السيدة نفيسة عن وزارة الأوقاف "مساجد مصر" ١٩٤٨ م

١- بروز المدخل : وهو ما يعد تغير نوعى فى عمارة المسجد ، فبالرغم من ظهور المداخل البارزة للمسجد فى عدد من المساجد التاريخية : كمسجد الحاكم بأمر الله : أثر رقم (١٥) ٤٠٣-٣٨٠ هـ / ١٠١٣-٩٩٠ م ، و مسجد الظاهر بيبرس ، أثر رقم (١) ٦٦٥-٦٦٧ هـ / ١٢٦٦-١٢٦٨ م ، إلا أن هذه المداخل كانت متأثرة بصورة خاصة ببعض المعالجات والتكوينات المتعلقة بعمارة الحصون و العمارة الحربية^١ ، الأشكال (٢٠-١١) ، (٢٢-١١) ، (٢٣-١١) .

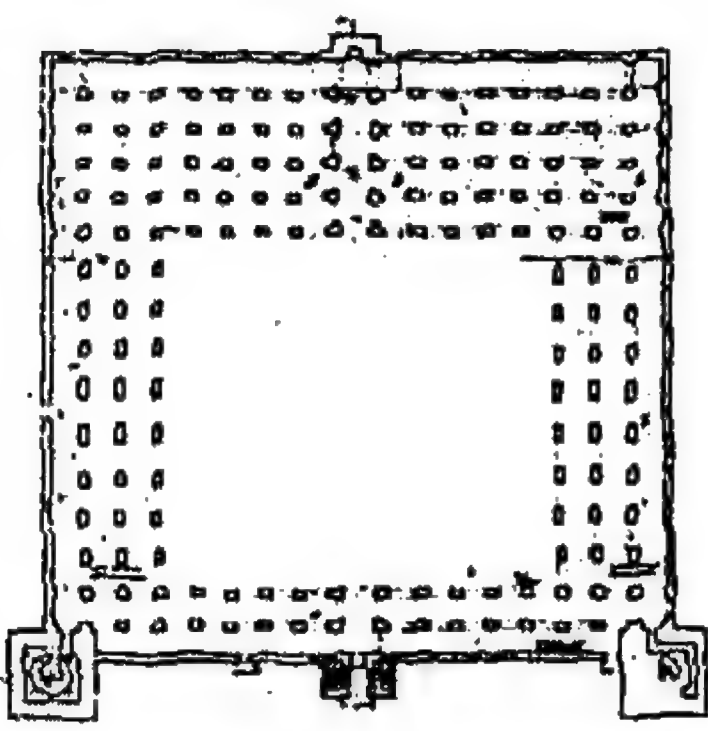


المدخل البارز لمسجد الحاكم بأمر الله ٤٠٣-٣٨٠ هـ / ١٠١٣-٩٩٠ م

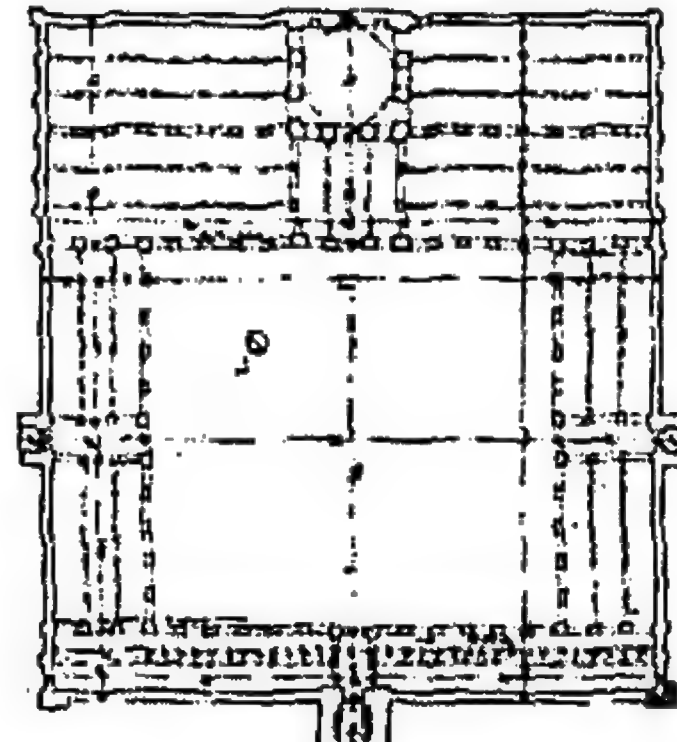
المدخل البارز لمسجد الظاهر بيبرس ٦٦٥-٦٦٧ هـ / ١٢٦٦-١٢٦٨ م

شكل رقم (٢٠-١١) : نماذج تاريخية للمدخل البارز للمسجد (جامع الظاهر و جامع الحاكم) عن : مركز الدراسات والبحوث الأثرية - بالقاهرة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . "

ظهر المدخل البارز أيضا فى المساجد التى أنشئتها وزارة الأوقاف فى نهاية القرن التاسع عشر ، كما فى مسجد : السيدة نفيسة : أثر رقم (٣٩٤) ١٣١٤ هـ / ١٨٩٦ م ، ولكن بروز ذلك المدخل لم يكن بغرض التجديد المعماري فى المعالجات التقليدية للمدخل المسجد^٢ ، فلقد إنشأ المسجد الحالى فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ، و احتفظ بالمدخل الأثرى للمسجد^٣ ووضعت خطة المسجد مردودة عن ذلك المدخل القديم شكل رقم (٢١-١١) . انتقلت نفس الفكرة (المدخل على هيئة مرتفعة عن الواجهة ويبرز بمقدار قليل عنها) بعد ذلك إلى عدد من مداخل مساجد الأوقاف و التى أنشئت فى مطلع القرن العشرين ،



شكل رقم (٢٣-١١) : مسقط أفقى لمسجد الحاكم عن : مركز الدراسات والبحوث الأثرية - بالقاهرة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . "



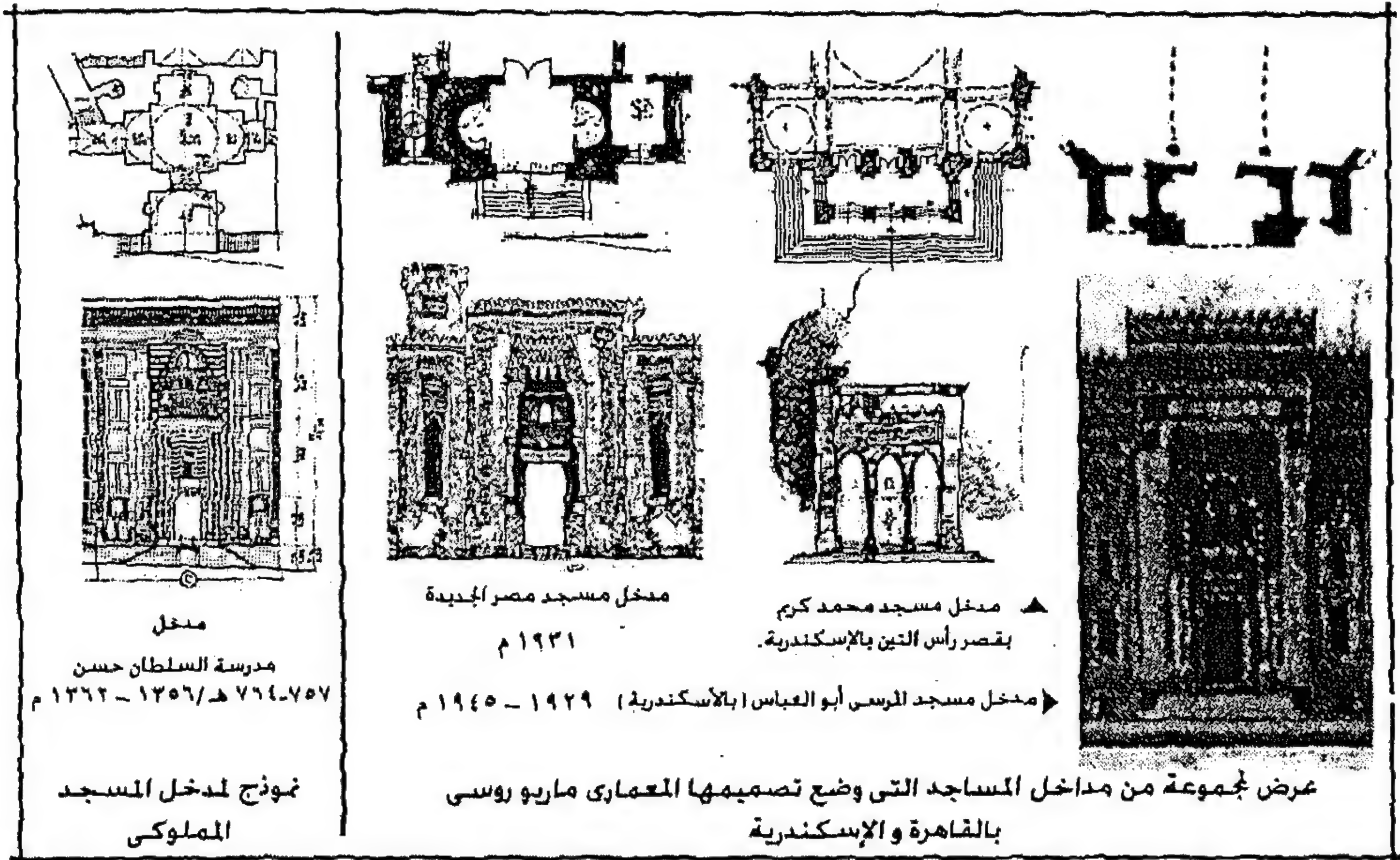
شكل رقم (٢٢-١١) : مسقط أفقى لمسجد الظاهر عن : مركز الدراسات والبحوث الأثرية - بالقاهرة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . "

ومع فترة الثلاثينيات وظهور تصميمات ماريو روسى وتطور سعيه لتحقيق تأكيد بصرى لعنصر المدخل شكل رقم (٢٤-١١) ،

أصبحت المداخل البارزة للمسجد أكثر انتشارا فى مساجد الأوقاف كلما سمحت بذلك (إمكانيات قطعة الأرض) .

١ : حمدي صادق أحمد : دراسة تحليلية لتطور تصميم المسجد كمركز للخدمات الدينية و الثقافية و الإجتماعية بمصر ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة و التكنولوجيا بالمطرية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٦ م ، ص ١٠٩-١١٠-١١١ .
٢ : المعالجة التقليدية للمدخل : المقصود بها المدخل عبارة عن حجر غائر فى الواجهة بنسبة تقارب ١ : ٢ ، نسبة اتساع الفتحة إلى العمق ، المدخل لا يبرز أو يرد عن مستوى سطح الواجهة ، وفى بعض المساجد ترتفع دروة المدخل عن مستوى دروة الواجهة .

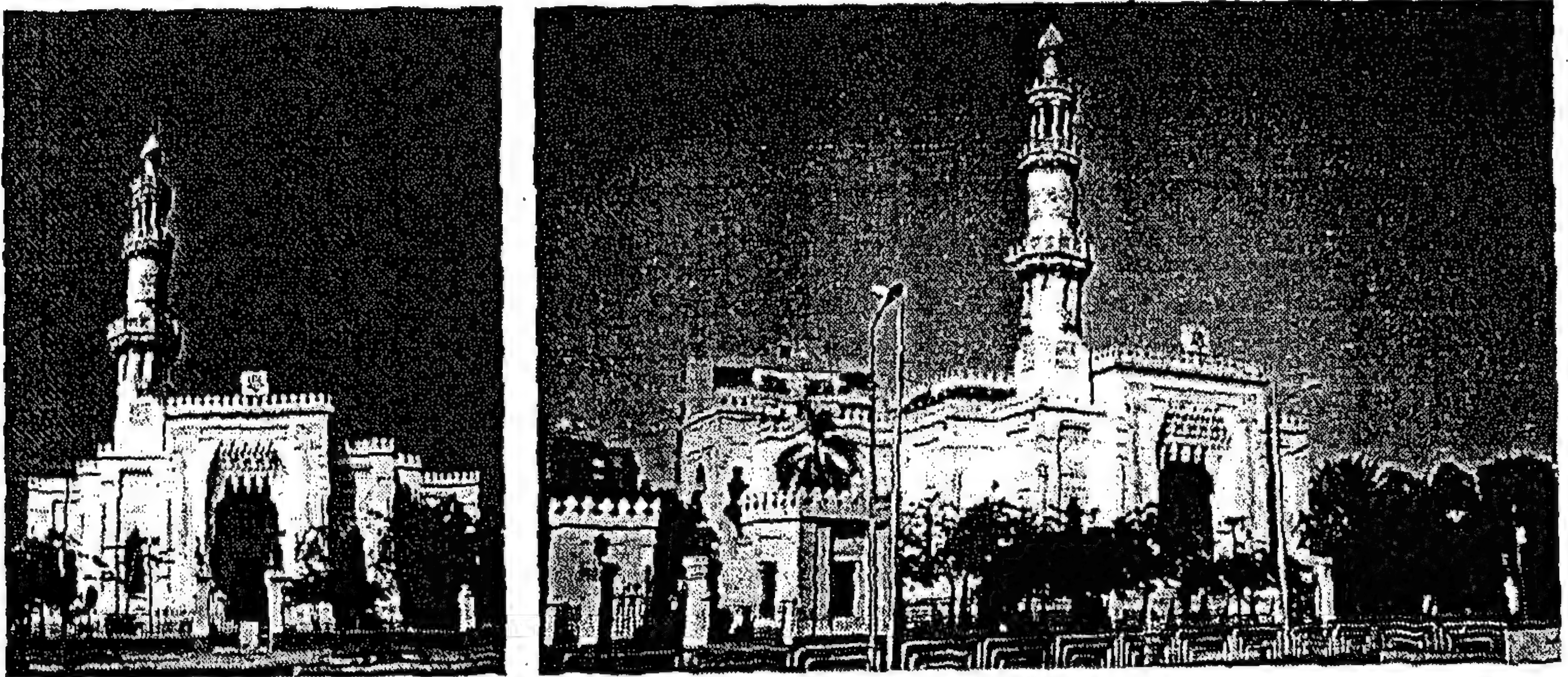
٣ : مركز مشروعات توثيق التراث ، المجلس الأعلى للآثار ، مختارات من التراث المصرى / روائع مساجد القاهرة ، وزارة الآثار ، القاهرة ٢٠٠١ ، وزارة الأوقاف : مساجد مصر ، الجزء الثانى ، ص ١٣٨ ،



شكل رقم (١١-٢٤) : تنوع أساليب معالجة المدخل البارز في أعمال المعماري ماريو روسي .

يلاحظ بمقارنة الأشكال التشابه في أسلوب المعالجة بين كل من مدخلي مسجد المرسى أبو العباس ومصر الجديدة ، بينما في مسجد محمد كريم بالأسكندرية كان البروز عبارة عن رواق يبرز عن كتلة المسجد مكون من ثلاثة بواكي يتوسطهم عمودان رخاميان ، و هي المعالجة التي تبنتها بعد ذلك وزارة الأوقاف وعدد من المؤسسات الأخرى في مساجدها^١ .

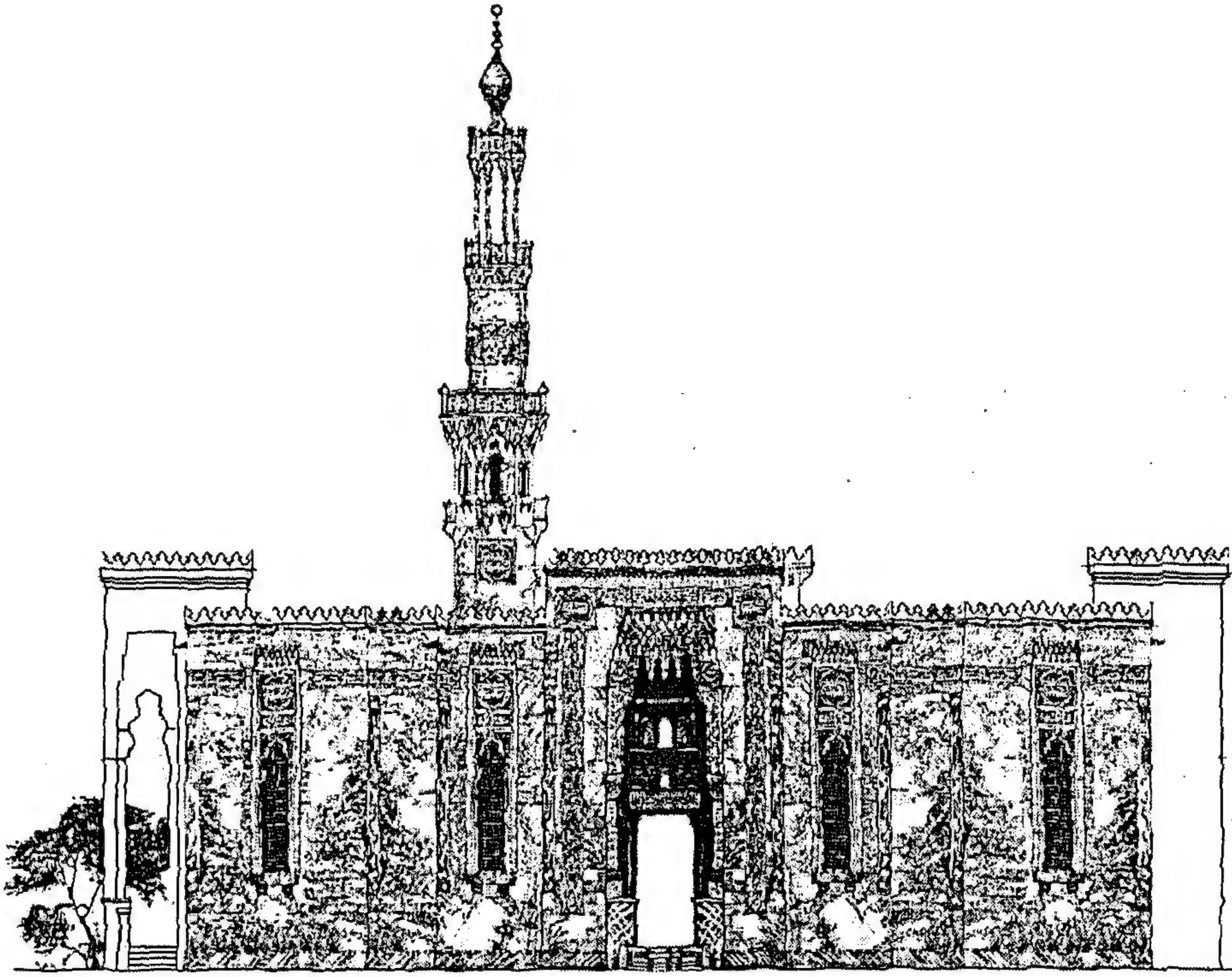
ب - توسط المدخل لكتلة الواجهة و إترانها بشكل متماثل حول المدخل .
يقع المدخل على محور إتران كتلة المسجد ، لوحة رقم (١١-٦) . الأشكال (١١-٢٥) ، ولقد قام المعماري بالتأكيد على محورية المدخل بالسلم الشرفي المتعامد على الواجهة .



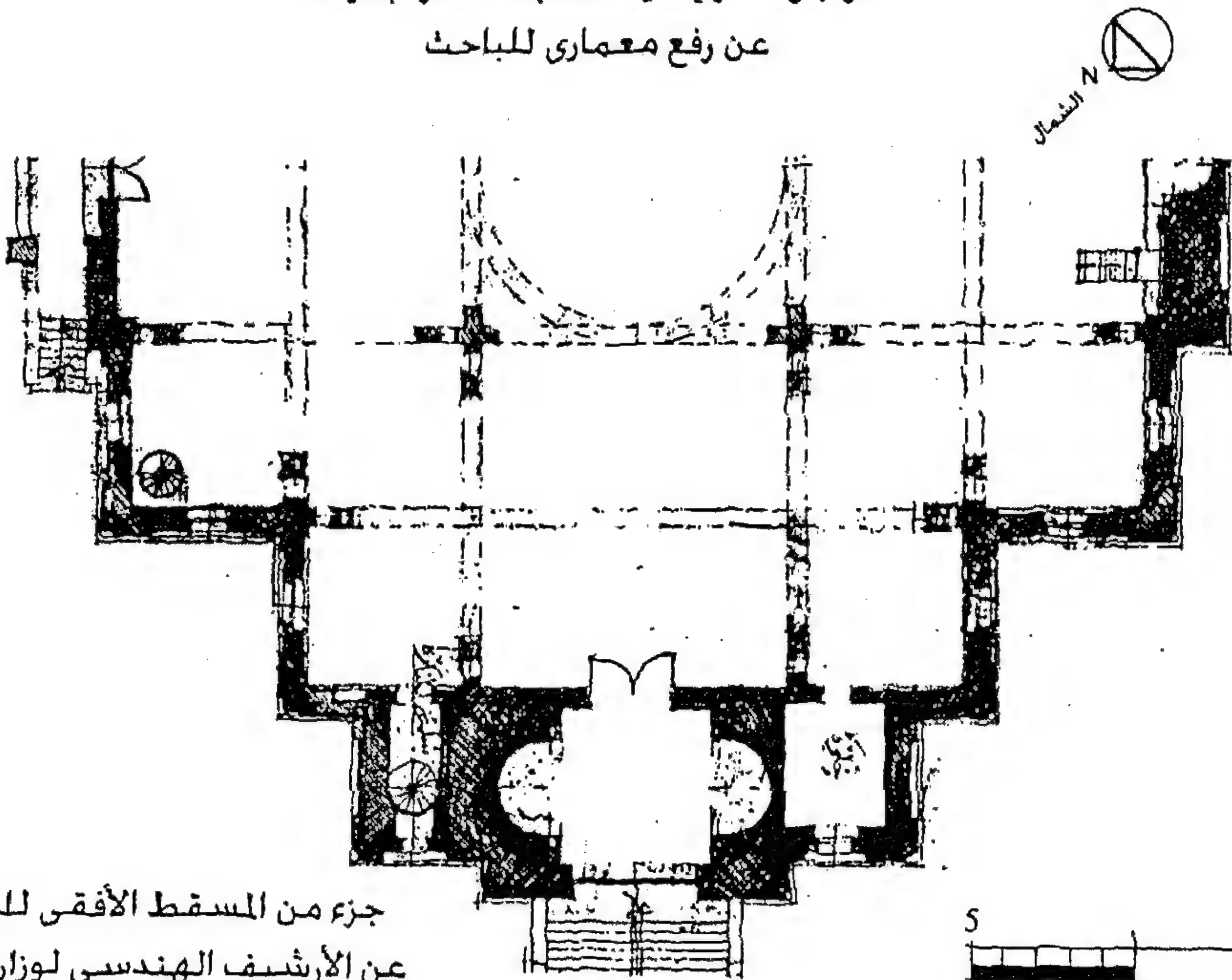
شكل رقم (١١-٢٥) : مسجد مصر الجديدة المدخل الرئيسي (صور ضوئية حديثة)
عن : تامر عبد العظيم : دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر

١ : تامر عبد العظيم : دلالات الصورة في عمارة المسجد المعاصر ، ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٣٢-١٤٧-١٧٦

٢ : كما في : مسجد صلاح الدين الأيوبي بالمنيل ١٩٥٩ - ١٩٦٢ م ، مسجد الفتح بمرسييس " جامع السادة أولاد عنان " ١٩٨٣ م ، مسجد النور بالعباسية ١٩٩٢ م ،



الواجهة الرئيسية لمسجد مصر الجديدة
عن رفع معماري للباحث



جزء من المسقط الأفقي للمسجد
عن الأرشيف الهندسي لوزارة الأوقاف



لوحة رقم (٦-١١) : واجهة مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حاليا) : ١٩٣١ م

ج- النسب الهندسية لمدخل المسجد : عكست النسب الهندسية المكونة للمدخل تأثر المعمارى بكل من القواعد الكلاسيكية فى العمارة الغربية كما يظهر فى شكل المسقط الأفقى المربع و(النسبة الرشيقية ٣:١) والتي عكست خلفية المعمارى التى اكتسبها من عمله كمهندس ديكور فى قصر عابدين^١ ، مع مراعاة التكوينات التاريخية (العمارة التقليدية المملوكية) ، كما فى مدخل مدرسة ومسجد الأمير الماس بالقاهرة (٧٣٠ هـ / ١٣٢٩-١٣٣٠ م) راجع شكل رقم (١١-٧) .

فراغ الصلاة

المحراب : يتوسط حائط القبلة ، استخدمت التعشيقات الرخامية فى كسوته .

المنبر : منبر خشبى ويقع على يمين المحراب .

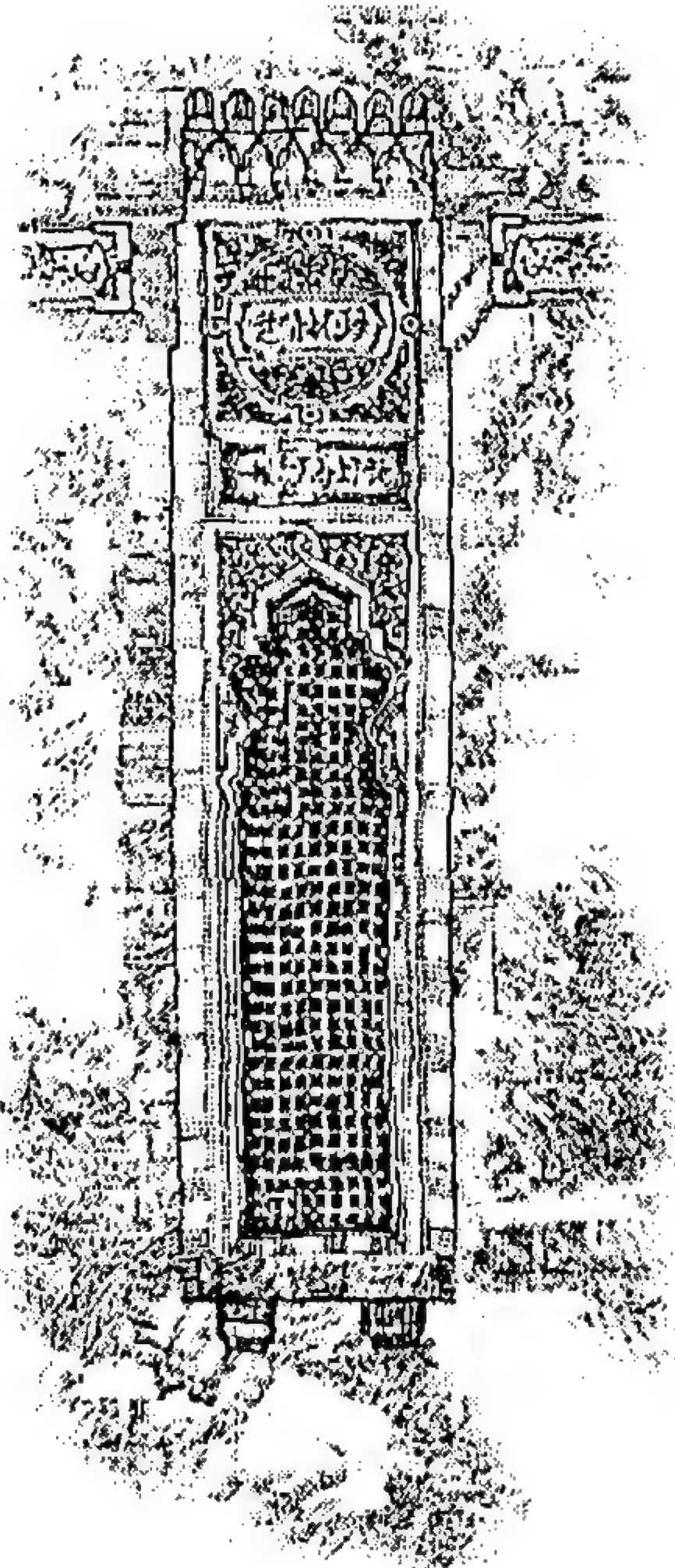
السقف : السقف تم تقسيمه بواسطة الكمرات المتقاطعة إلى عدد من البلاطات المربعة والمستطيلة ، واستخدمت الدهانات الزيتية والبراطيم الخشبية فى تزيينها .

دكة المبلغ : تقع بالضلع الشمالى الغربى للمصلى ويتوصل لها من خلال سلم دائرى .

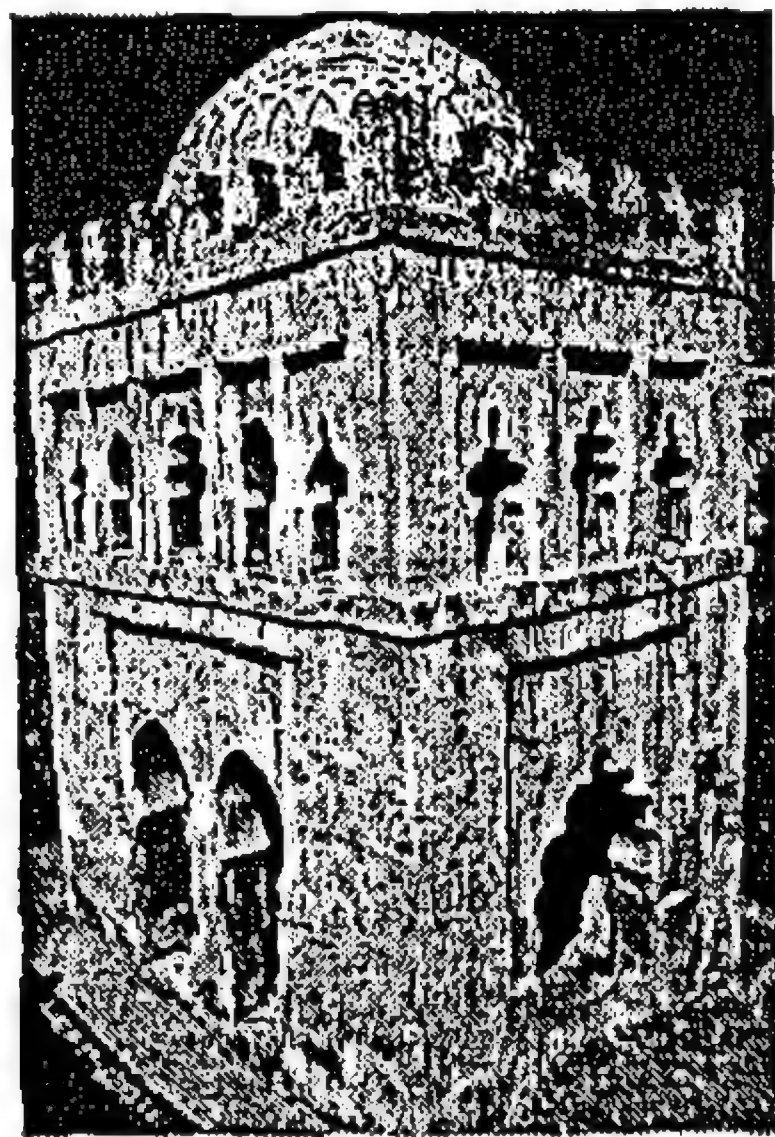
الفتحات والنوافذ : وضعت الفتحات فى دخلات راسية لاتصل إلى سفلى الواجهة (ترتفع عن السفلى بـ ٢ متر) ، تنتهى الدخلة بجلسة محمولة على اثنين من الكوابيل ، قمة الجلسة تتدرج فى التناقص من أعلى لتنتهى بصدر مقررص ، شكل رقم (١١-٢٦) .

بداخل كل دخلة ، توجد فتحة شباك لها عقد استوحى المعمارى تصميمه من أشكال الفتحات المغربية وشمال غرب إفريقيا ، ولا تعتبر هذه الطريقة فى معالجة الفتحات دخيلا على عمارة المسجد فى مصر ، فلقد انتقلت هذه التأثيرات من المغرب فى العصور التاريخية السابقة^٢ ، كما فى قاعدة منذنة الباب الأخضر ، والفتحات الموجودة فى قبة الإمام الشافعى ، الأشكال (١١-٢٧) ، (١١-٢٨) .

فتحة الشباك مغشاة بمصبغات حديدية ، زينت قمة الدخلة بزخارف نباتية تتوسطها كتابات لآيات قرآنية . الفتحات العلوية للشخشيخة استخدمت فيها التكوينات الجصية والزجاج الملون .

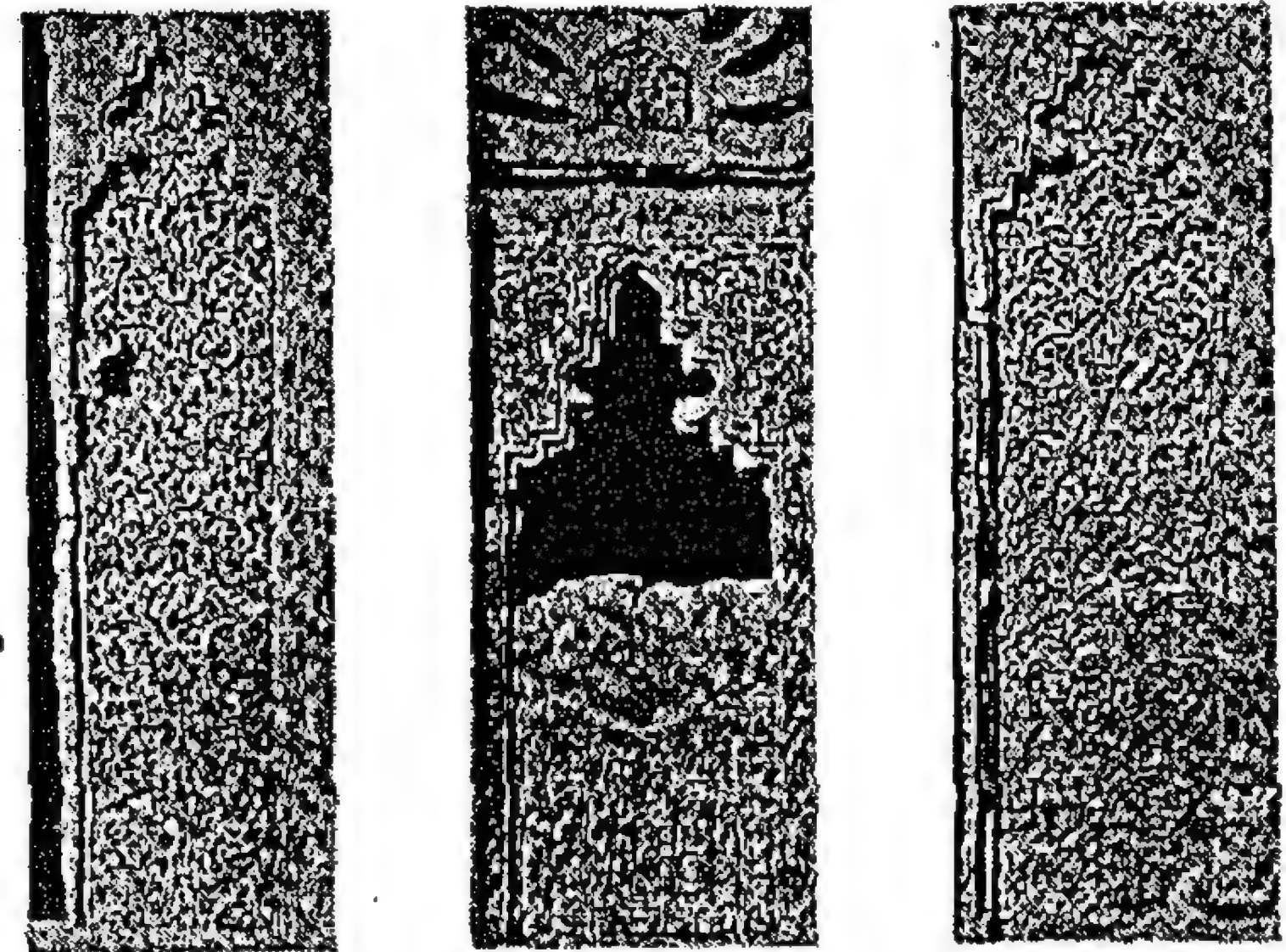


شكل رقم (١١-٢٦) : فتحة الشباك فى واجهة مسجد مصر الجديدة عن رفع معمارى للباحث



شكل رقم (١١-٢٨) : نموذج للفتحات المغربية قبة البردين مراكش ، ١١١٧ م . عن : Tabba.Collected images of Oberlin College Central , Approches To Islamic Art

حشوات من
الزخارف الجصية
فى قاعدة
منذنة الباب الأخضر
متاثرة بنموذج الفتحات
ذات الطراز المغربي



شكل رقم (١١-٢٧) : نماذج تاريخية لفتحات ظهرت فى مصر ومتاثرة بالعمارة المغربية (منذنة الباب الأخضر)
عن : فريد شافعى ، العمارة العربية فى مصر - عصر الولاة

١ : Sedkey Ahmed " The Modern Mosque In Egypt , The Work of Mario . Rossi For The Awqaf " M.A Thessis, The American University in Cairo , June 1998 .

٢ : فريد شافعى ، " العمارة العربية فى مصر الإسلامية - المجلد الأول ، عصر الولاة " ، ص ٢٨٠ ، ٢٧٩ ، ٢٨١ .

المنذنة :

تقع بالجزء الجنوبي الغربى على يسار المدخل شكل رقم (٢٩-١١) ، ولقد استوحى المعمارى تصميمها من المآذن المملوكية ، تتكون المنذنة من ثلاثة أجزاء .

الجزء الأول :

عبارة عن قاعدة مربعة ، تتماثل فى مسقطها الأفقى مع حجرة الإمام .

الجزء الثانى :

وهو مئمن المقطع يحتوى على أربعة شرفات وأربعة نوافذ بجلسات ، فتحة كل واحدة منهم تنتهى بعقد متدرج فى الصغر لأعلى ، وعلى جانبيه يوجد عمودان جانبيان بتيجان ناقوصية الشكل .

يحمل هذا الجزء شرفة حجرية محمولة على ثلاث صفوف من المقرنصات ، المنتهية بذيول هابطة (دلايات) .

الجزء الثالث :

إسطوانى الشكل يتوسطه طوق من الزخارف النباتية والهندسية يحمل دروة حجرية مرفوعة على ثلاث صفوف من المقرنصات .

تنتهى المنذنة بدروة حجرية مرفوعة على ثمانية أعمدة رخامية ذات تيجان ناقوصية .

للمنذنة جوسق ناقوصى الشكل يحمل قائم الهلال النحاسى .

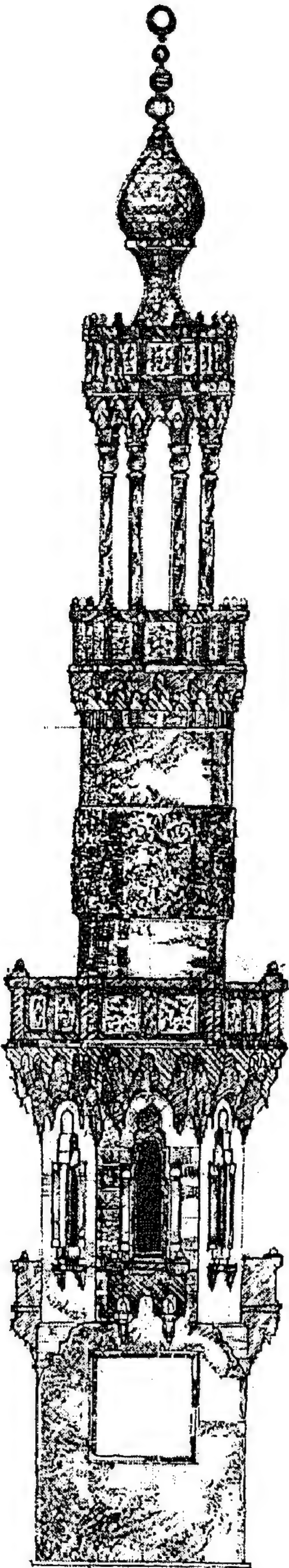
٢-٤ العناصر الزخرفية للمسجد :

انتشرت على الواجهة الخارجية للمسجد الزخارف النباتية والهندسية الموضوعة فى إطار جفت ذو ميمات دائرية ، كما استخدمت الكتابات (آيات قرآنية مكتوبة بخطوط فارسية) ، فى صورة أفاريز تعلو الواجهات والمدخل ، شكل رقم (٣٠-١١) . كما حددت هذه الكتابات أيضا بجفت لآعب ذو ميمات .

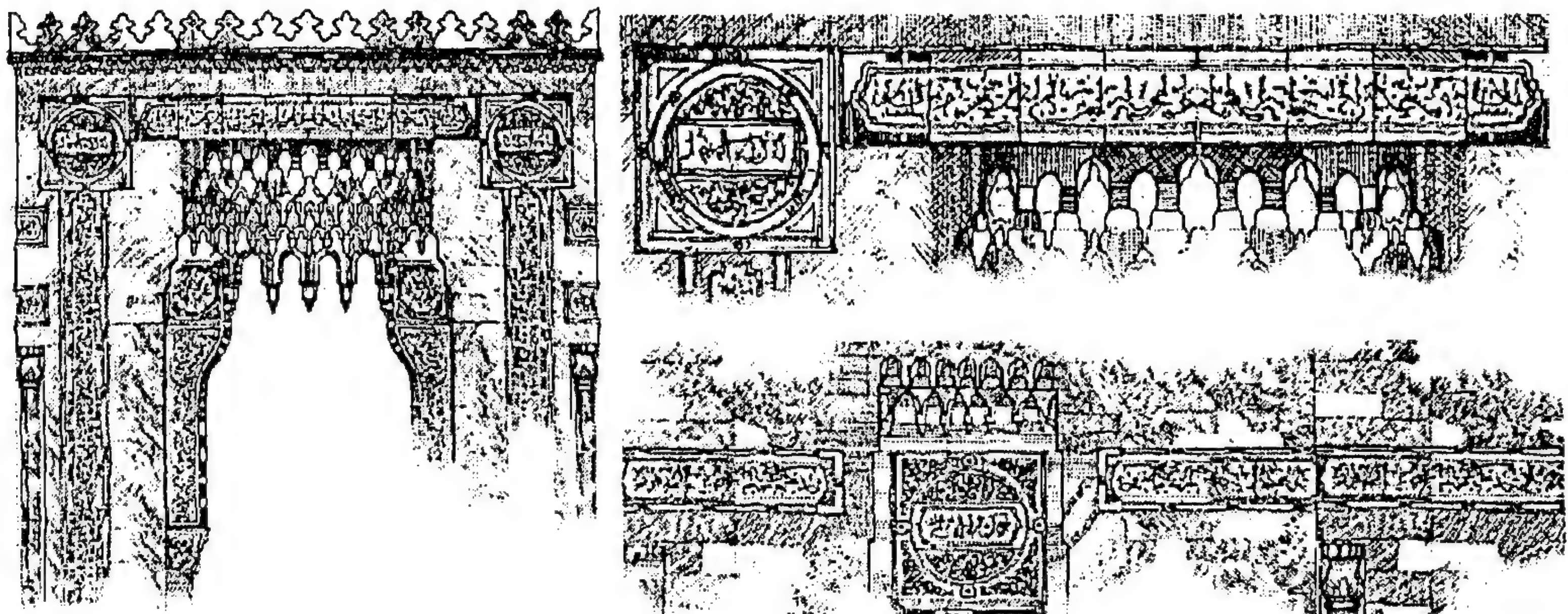
كما تنوعت المواد والخامات التى استخدمت فى صياغة الوحدات الزخرفية من حجر ورخام وأعمال جصية . كما استخدمت الدهانات والزخارف الزيتية فى تزيين سقف المسجد من الداخل .

ملاحظة :

تميزت المدرسة الغربية عن المدرسة المصرية بالإفراط فى استخدام الزخارف على الواجهات الخارجية للمسجد وبخاصة أشربة الكتابات القرآنية التى تعلو الواجهات وتحدد الأركان وتعلو الفتحات .



شكل رقم (٢٩-١١) : منذنة
مسجد مصر الجديدة
عن : رفيع معمارى للباحث



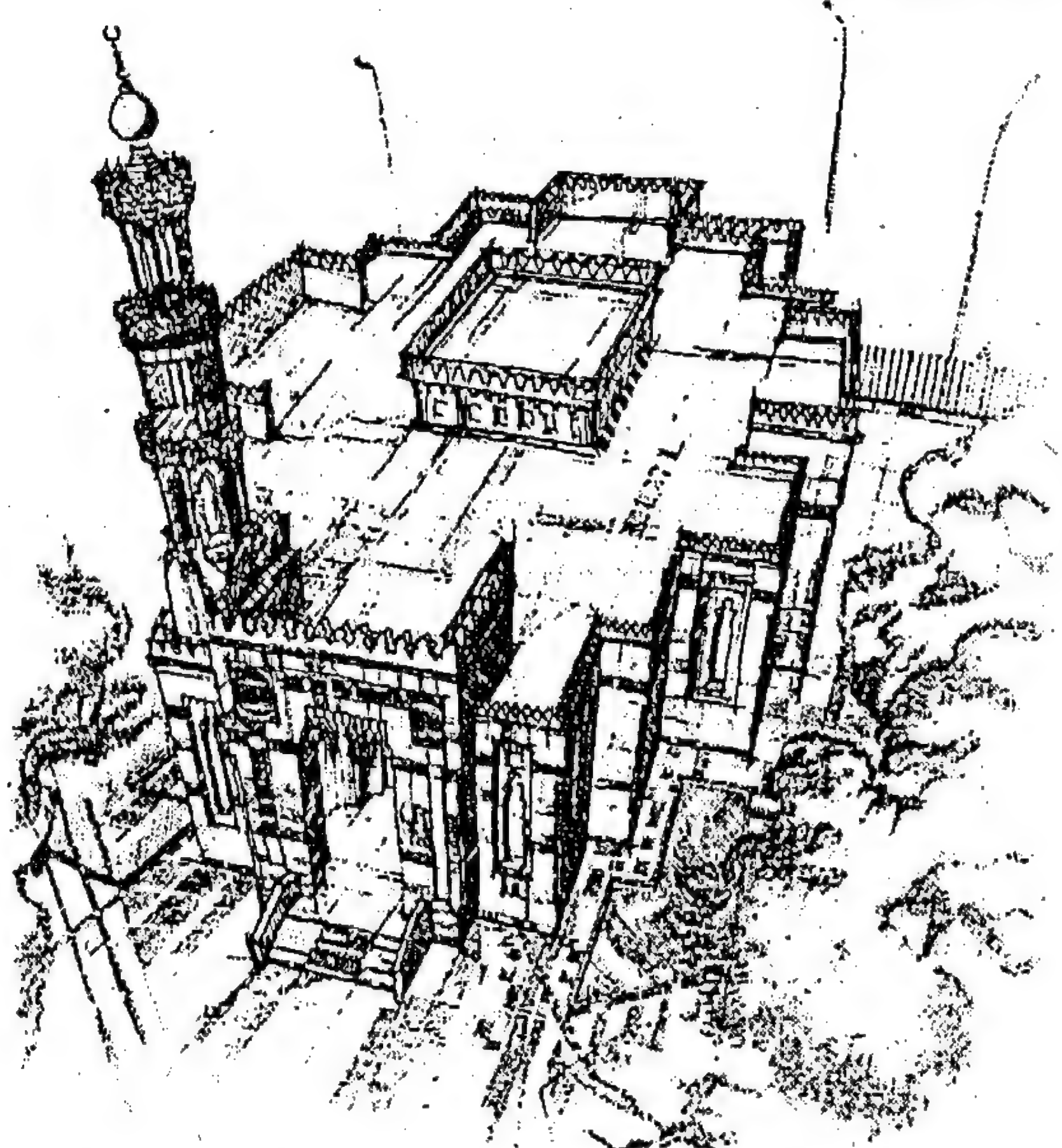
مجموعة من الكتابات التي تعلو المدخل وواجهة المسجد
الجزء العلوي من مدخل المسجد
شكل رقم (٣٠-١١) : استخدام الكتابات (الشرائط الكتابية) في زخرفة واجهات مسجد مصر الجديدة
عن : رفيع معماري للباحث

الميضأة ودورات المياه :

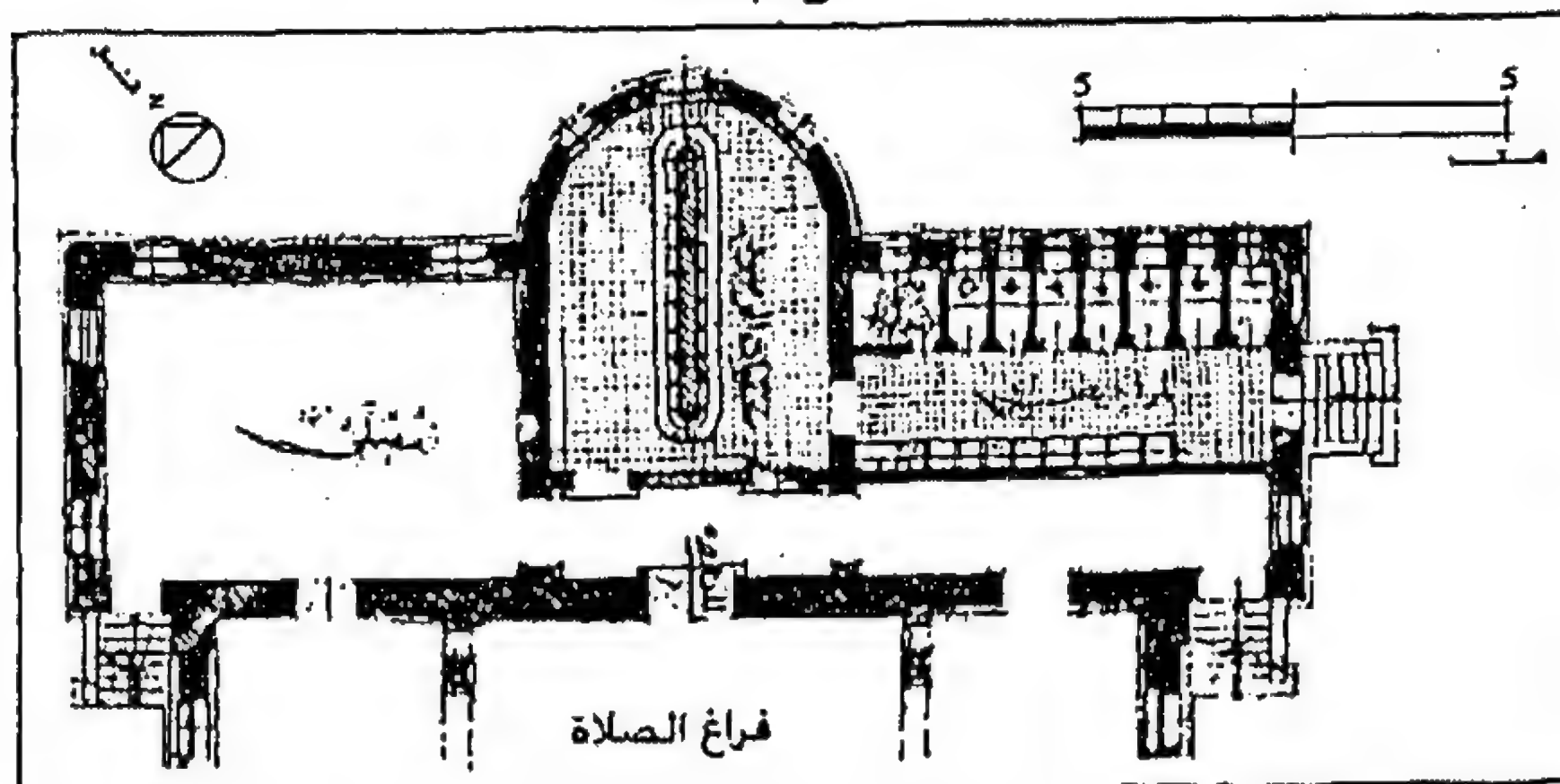
نتيجة لوضع تصميم المسجد كمبنى قائم بذاته

(Freestanding Mosque) ،
وكننتيجة لرغبة المعمارى فى الحفاظ
على الإتزان المتماثل لجميع كتل
المسجد الخارجية ،
شكل رقم (٣١-١١) ، جاءت كل
من (الميضأة ودورات المياه) فى
صورة كتلة خارجية بارزة ، شكل رقم
(٣٢-١١) .

وضع ماريو روسى لذلك تصميم
الميضأة على شكل نصف دائرة ، تبرز
عن كتلة المبنى . تعتبر هذه المعالجة
جديدة بشكل نوعى .



شكل رقم (٣١-١١) : منظور يوضح كتلة مسجد مصر الجديدة
واتزانها وتمائلها هندسيا على محور المدخل
عن الباحث

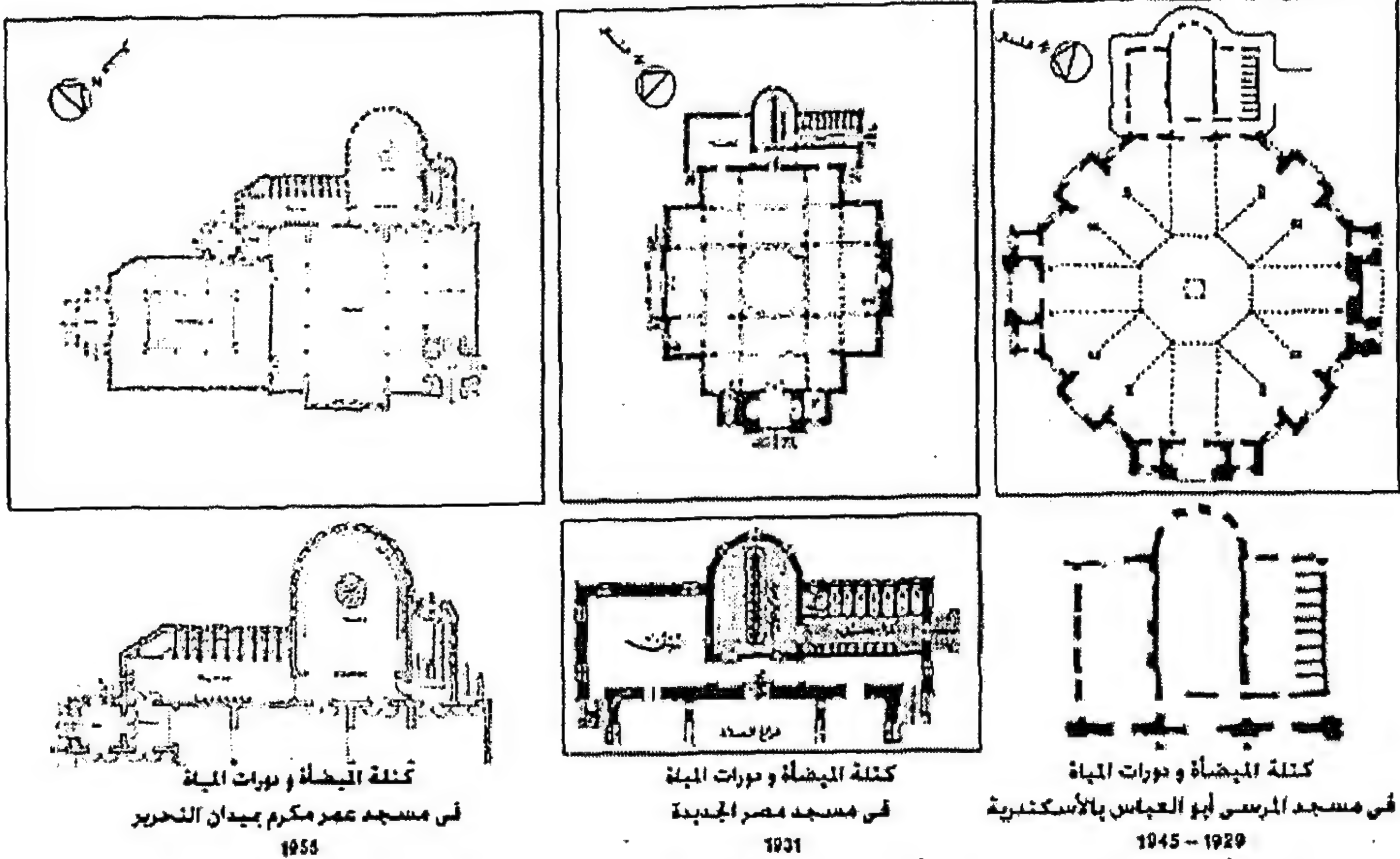


شكل رقم (٣٢-١١) : دورات المياه فى مسجد مصر الجديدة
عن : وزارة الأوقاف

امتازت أعمال المعمارى ماريو روسى
باستخدام دورات المياه والميضأة
ككتلة ظاهرة ، والبروز بكتلة الميضأة
عن دورات المياه بشكل نصف دائرى
كما فى مسجد عمر مكرم ١٩٥١-
١٩٥٥م ومسجد المرسى أبو العباس
بالأسكندرية . شكل رقم (٣٣-١١)

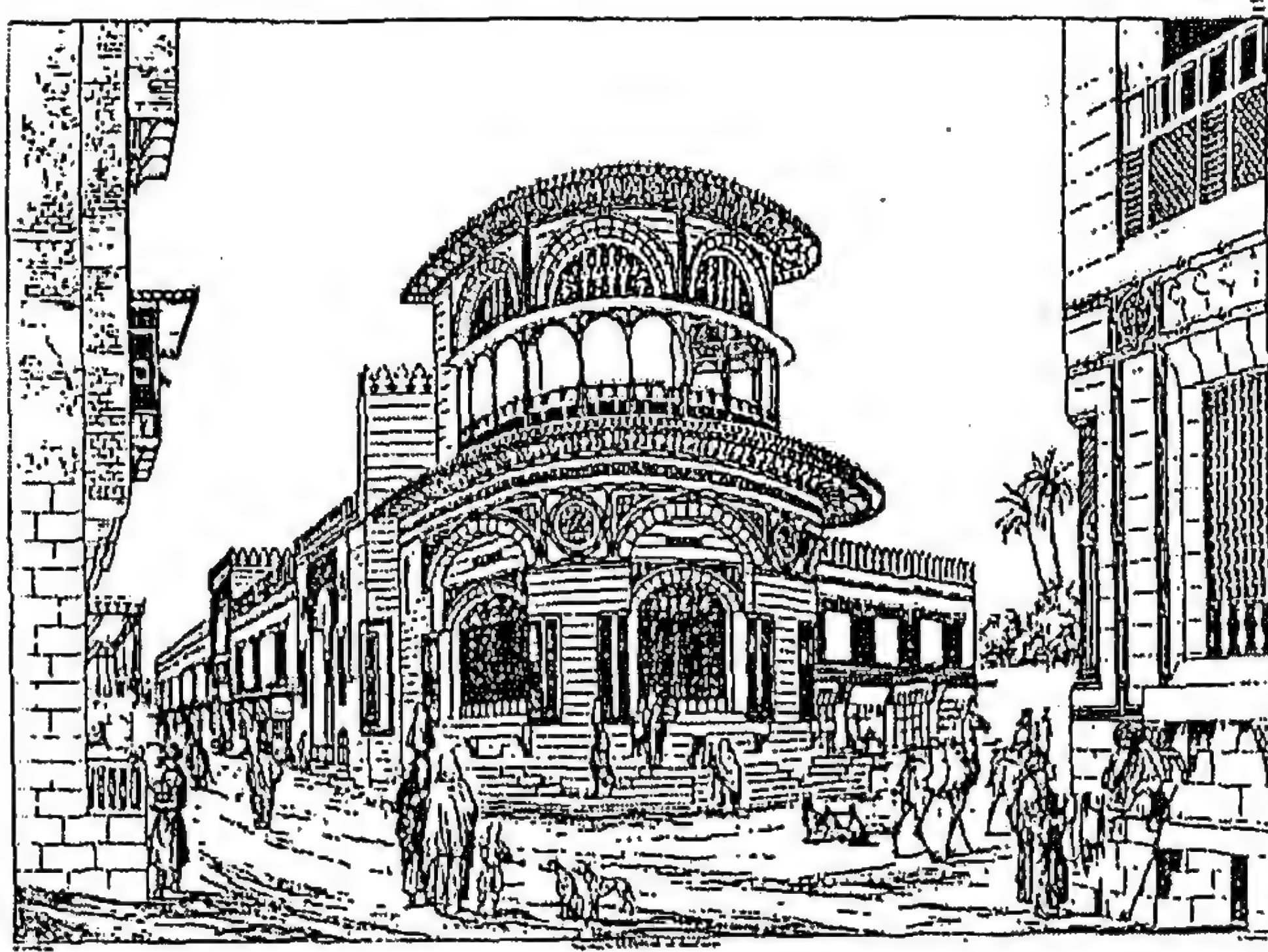
ولعل السبب في استخدامه للشكل النصف دائري يرجع إلى :

- (١) تحقيق هدف وظيفي كـ (تحقيق أكبر محيط لخدمة الميضاة).
- (٢) استلزام عنصر تاريخي وإعادة صياغة وإعادة استخدامه^١ ، وهو (التكوين الدائري البارز للأسبلة العثمانية) ، شكل رقم (١١-٣٤) ، حيث أنها كان لها نفس الشكل الدائري وعلى علاقة بالعنصر المائي لكن بطبيعة مختلفة^٢.



شكل رقم (١١-٣٣) : مجموعة تصاميم لمنطقة الميضاة و دورات المياه للمعماري ماريو روسسي

دراسة من إعداد الباحث عن : الأرشيف الهندسي لوزارة الأوقاف ،
Madina Magazine, Issue 3.. 1998 , pp 62 , 69,



The sabill-kutub of Sultan Mahmud, 1750 (Coste)

شكل رقم (١١-٣٤) نموذج للتكوين الدائري في السبيل العثماني - سبيل كتاب السلطان محمد ، ١٧٥٠ م
عن باسكال كوست

١ : تحليل الباحث
٢ : في الأسبلة كانت عملية التخديم بالمياه (توزيع المياه) تتم للخارج بينما في الميضاة التي على شكل نصف دائرة فإن عملية التخديم تتم للداخل .

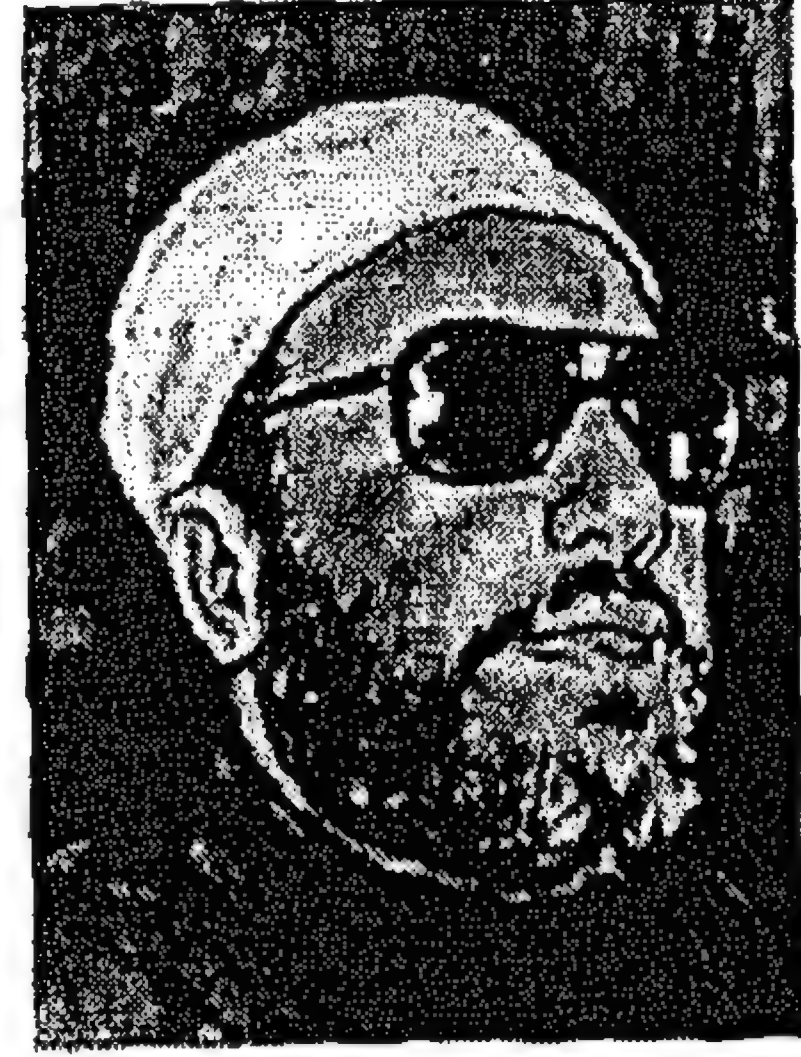
١١-٢ : أمثلة لمساجد اتجاه التجديد المحافظ

١١-٢-١ : مسجد عين الحياة : ١٩٤٨ م^١

الموقع : منطقة دير الملاك ، شارع مصر و السودان .
 المنشئ : أنشئ في عهد الملك فاروق الأول .
 التصميم المعماري (المصمم) : مصطفى باشا فهمي
 الاتجاه المعماري : الاتجاه التجديدي المحافظ

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

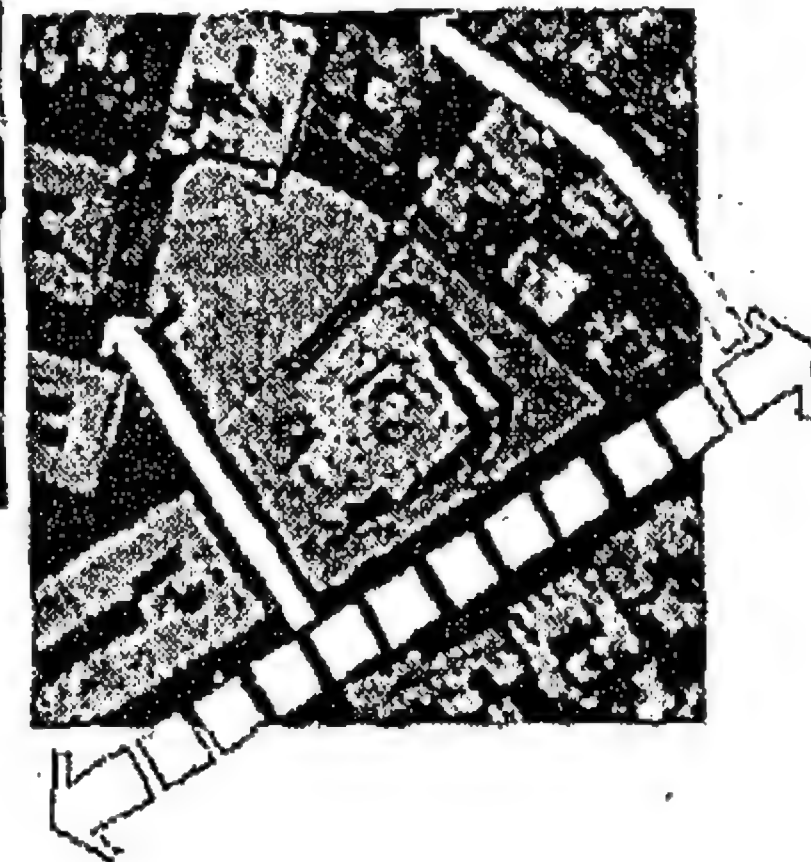
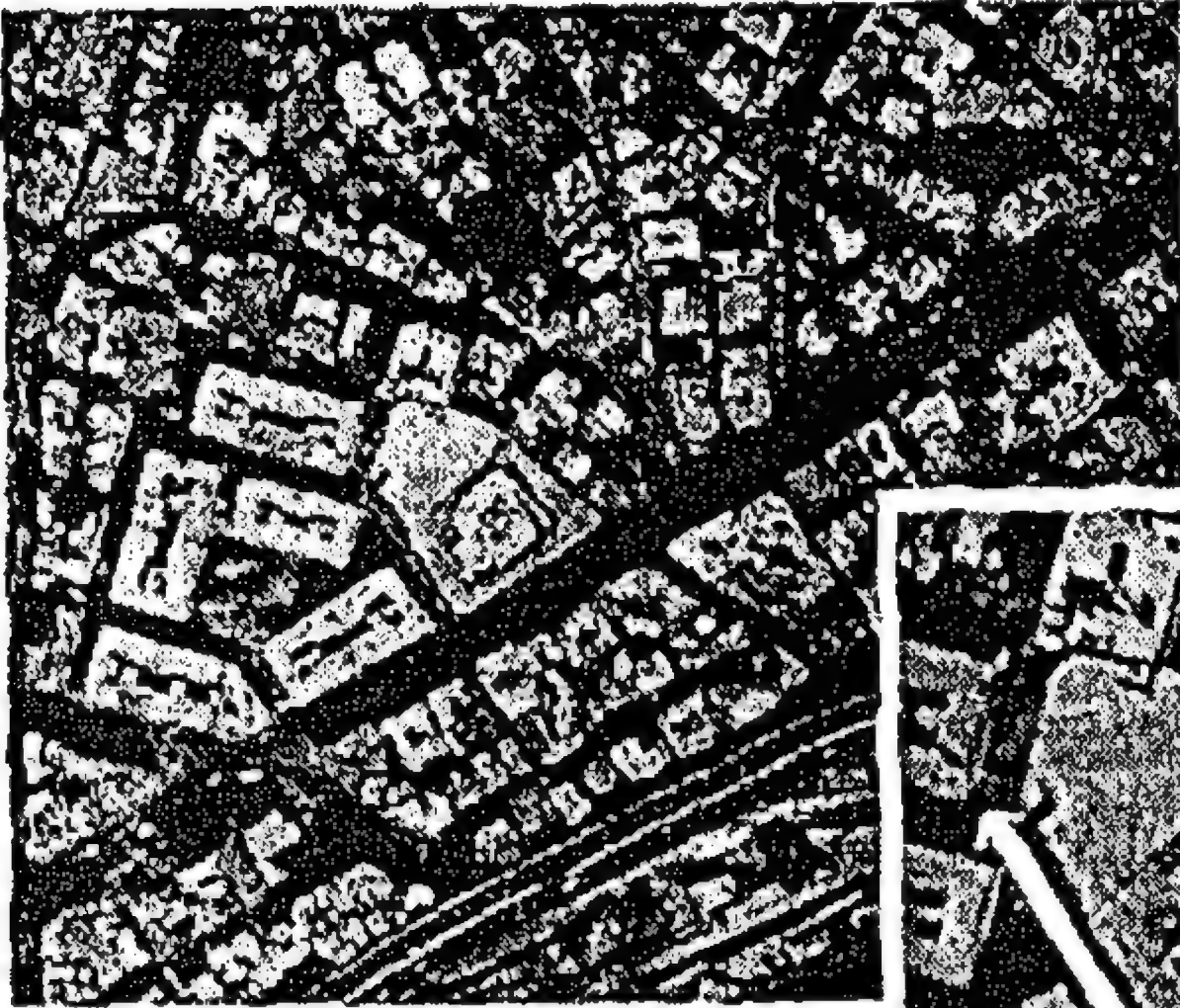
في عام ١٩٦٤ صدر قرار بتعيين الشيخ عبد الحميد كشك إماماً لمسجد عين الحياة ، وظل هذا المسجد مركزاً لنشر فكره ودعوته حتى وفاته عام ١٩٩٦ م ، والمسجد معروف الآن بجامع الشيخ كشك .



شكل رقم (١١-٣٦) : مسجد عين الحياة
 و المعروف حالياً بمسجد " الشيخ كشك " عن الباحث

شكل رقم (١١-٣٥) الشيخ عبد الحميد
 كشك إمام مسجد عين الحياة ١٩٦٤ -
 ١٩٩٦ م

ب- الدراسة الوصفية للمسجد :



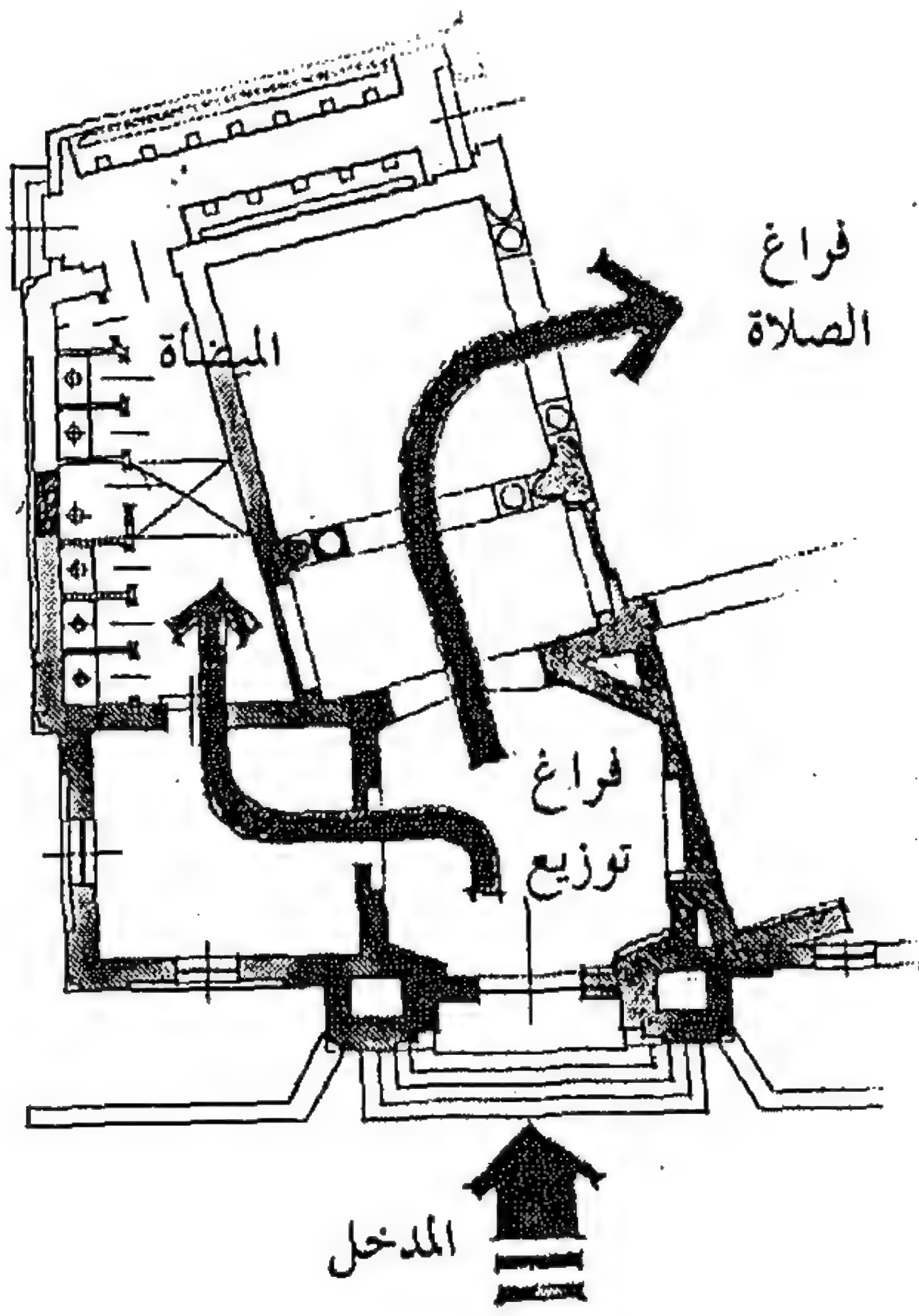
شكل رقم (١١-٣٧) : خريطة بالقمر
 الصناعي توضح موقع مسجد عين الحياة
 بالنسبة لشارع مصر و السودان
 والشوارع المحيطة به

من إعداد الباحث :

شارع جانبى

شارع مصر و السودان

١ : عن اللوحة الإنشائية التى تعلو مدخل المسجد ولقد اعتمدت الرسومات التصميمية له بتاريخ ١٩٤٥ و يستنتج الباحث من هذا ان أعمال تشييد هذا المسجد استغرقت فترة ثلاث سنوات .



شكل رقم (٣٨-١١) دراسة تحليلية لتوجيه حركة المصلى باستخدام فراغ التوزيع
عن الباحث

ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :

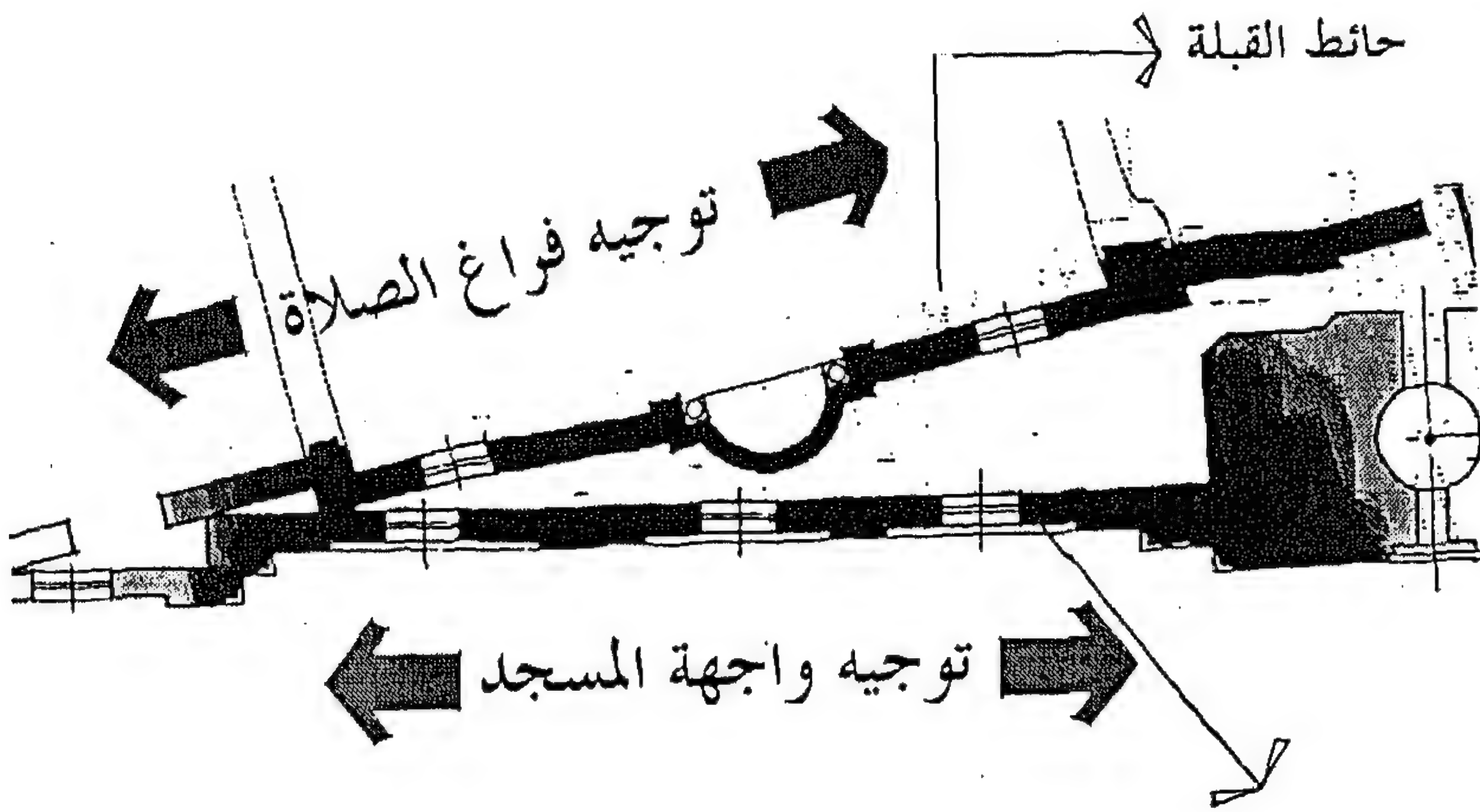
يتبع المسجد فى تخطيطه نمط المسقط المتعامد ، وقد روعيت فكرتى التوجيه و التوزيع الفراغى فى مدخل المسجد (توجيه الداخل إلى المسجد نحو فراغ الصلاة أو نحو الميضاة) ، شكل رقم (٣٨-١١) ، كما راعى المصمم فكرة الدخول المنكسر لفراغ الصلاة و ذلك لتحقيق الخصوصية له .

ب-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء :

استخدم الإنشاء الهيكلى و الخرسانة المسلحة فى بناء المسجد ، كما استخدمت الأعمدة و الكمرات فى رفع سقف فراغ الصلاة ، و التى بلغت بحورها ثمانية أمتار . لوحة رقم (٧-١١) .

كما عولجت مشكلة اختلاف توجيه واجهة المسجد المتعامدة مع الشارع و فراغ الصلاة المتعامد مع اتجاه القبلة بحائط ظاهر (screen wall) ، يتمشى مع واجهة الشارع مع الاستفادة من الفراغ بين الحائطين فى تحقيق إضاءة طبيعية (علوية) لفراغ الصلاة .

شكل رقم (٣٩-١١) .

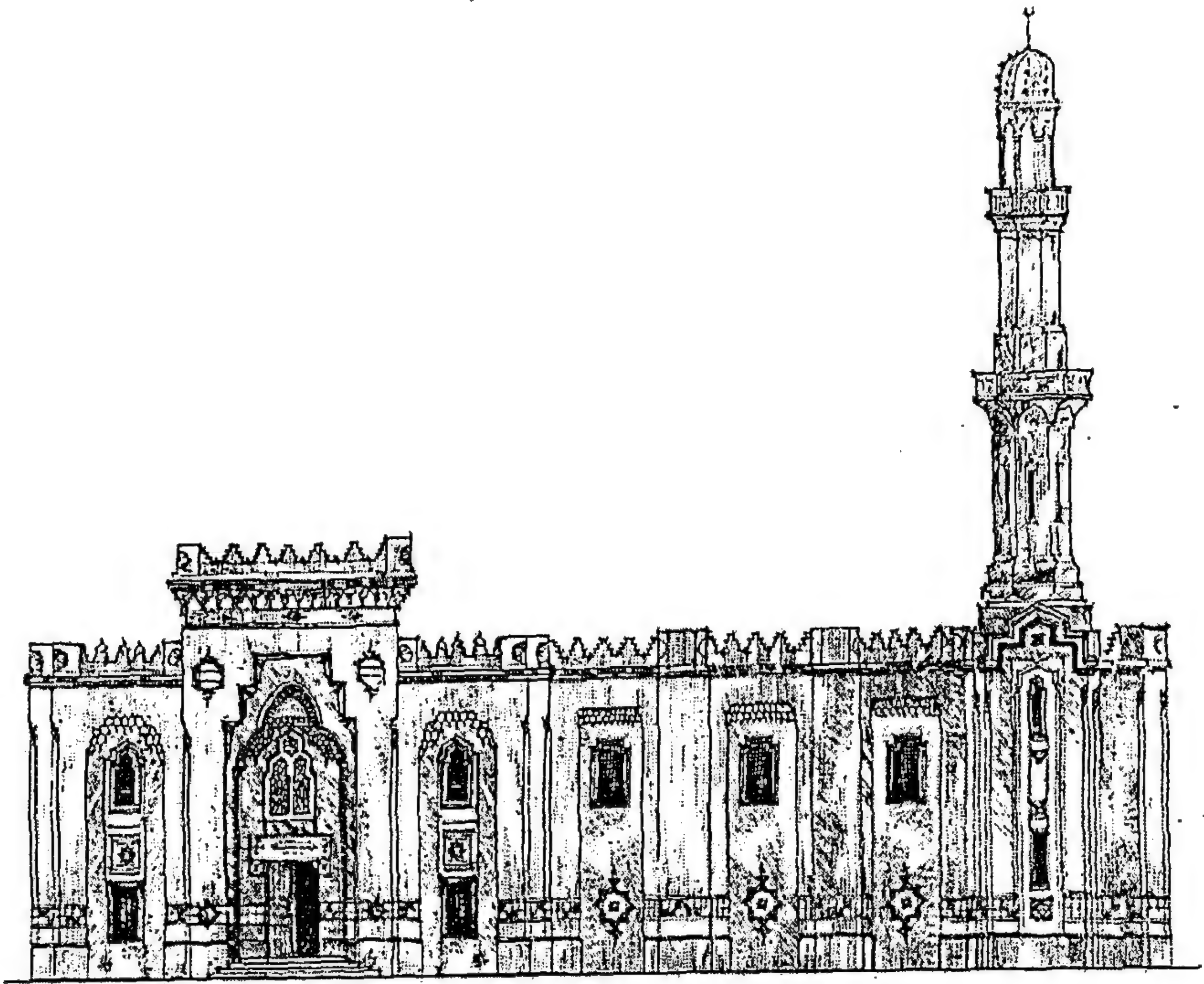


الحائط الظاهرى

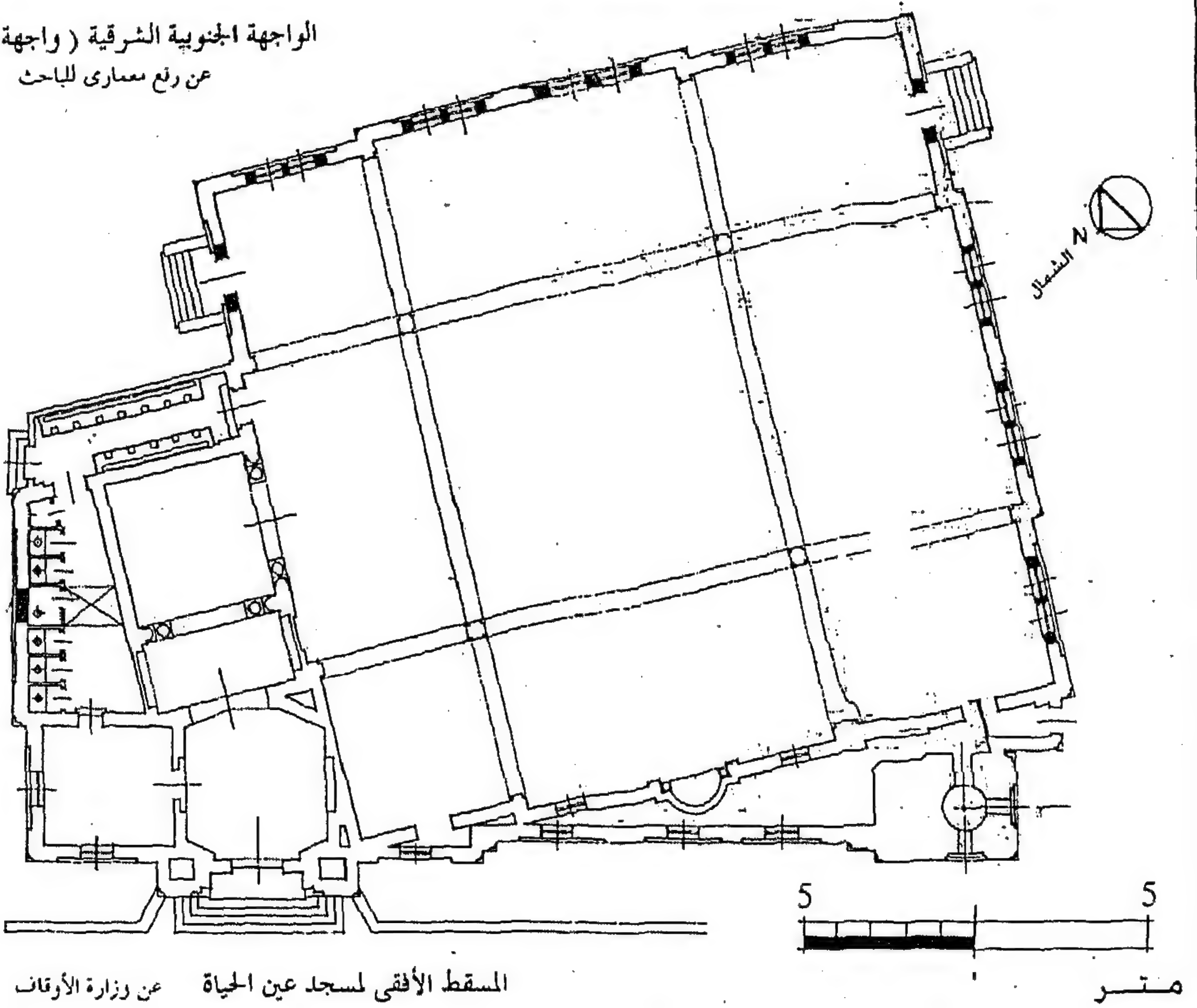
شكل رقم (٣٩-١١) دراسة معالجة اختلاف توجيهى كل من واجهة المسجد المطلة على الشارع و فراغ الصلاة
عن الباحث

ب-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : يقع على يسار الواجهة الرئيسية (الواجهة المطلة على شارع مصر و السودان) يمتاز هذا المدخل بأنه لا يفتح مباشرة على فراغ الصلاة و إنما على فراغ توزيع مضيع الشكل ، استخدمت ميول أضلاعه فى معالجة اختلاف توجيهات الفراغات المطلة عليه (الميضاة و إيوان المدخل) ، شكل رقم (٣٩-١١) .



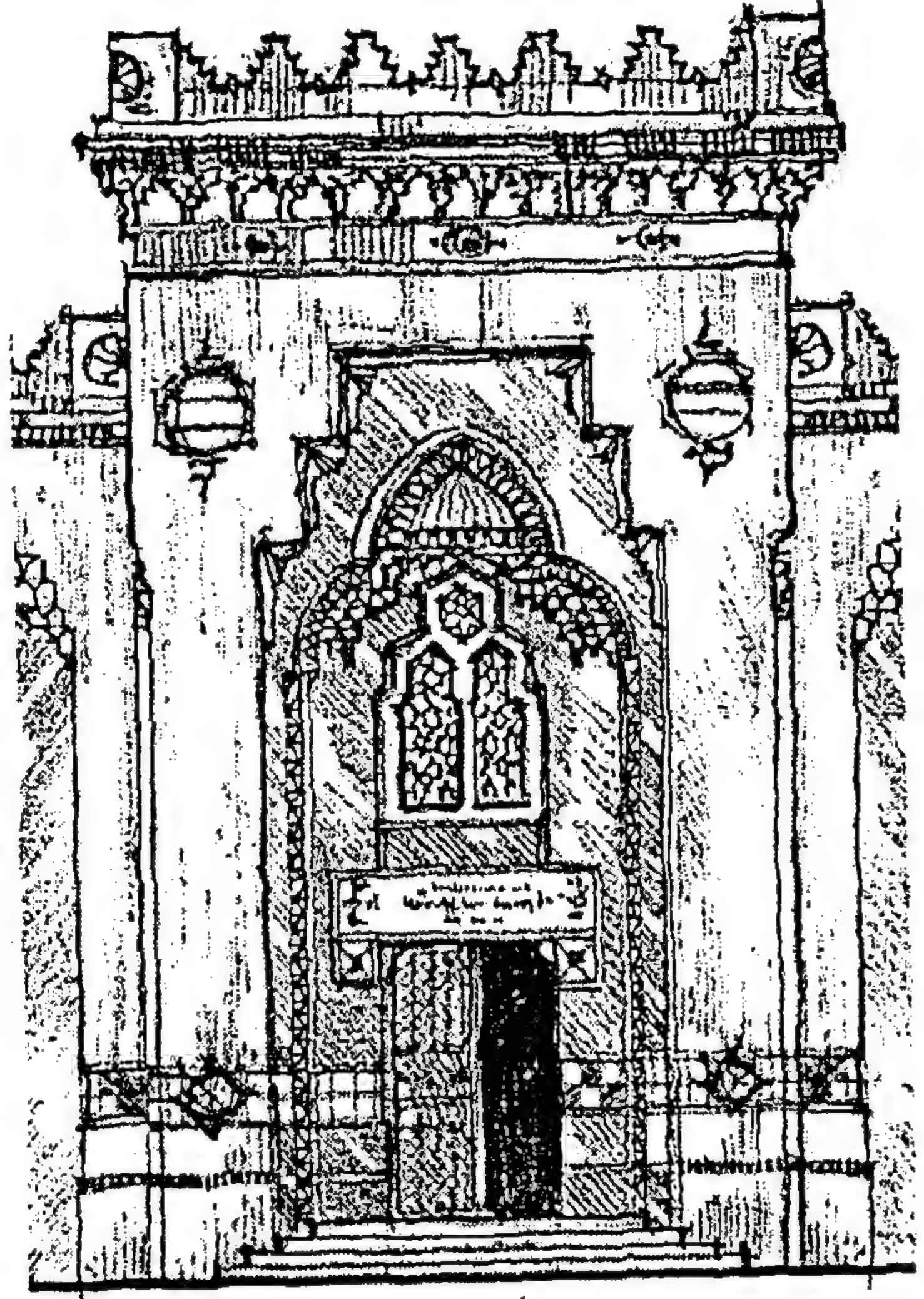
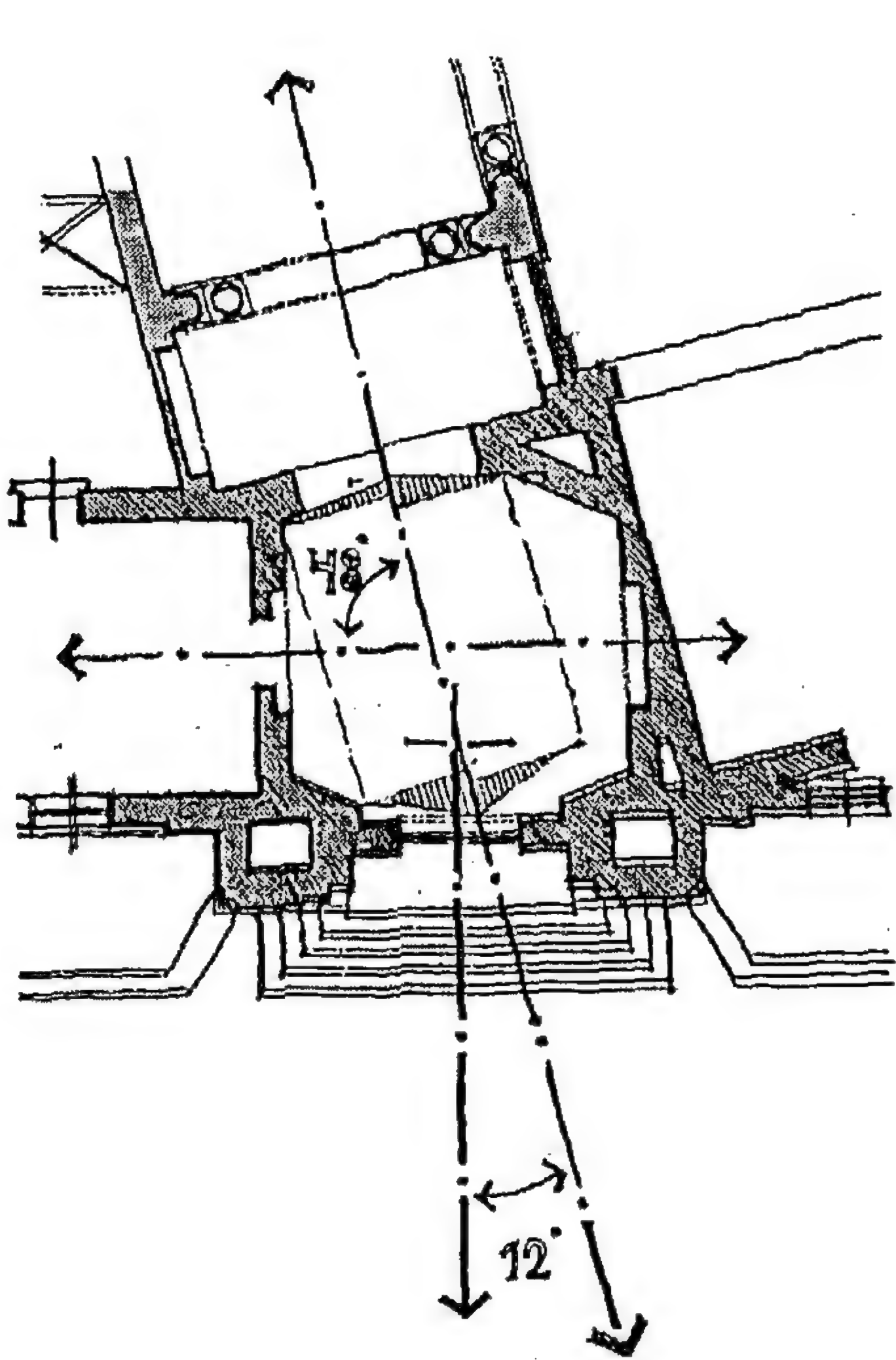
الواجهة الجنوبية الشرقية (واجهة المدخل)
عن رثع معمارى للباحث



المسقط الأفقى لمسجد عين الحياة عن وزارة الأوقاف

لوحة رقم (٧-١١) : مسجد عين الحياة " الشيخ كشك " ١٩٤٨ م

التكوين العام لكتلة مدخل المسجد يتشابه مع الأشكال التقليدية لمدخل المساجد^١ ، إلا أن الاختلافات جاءت في أنماط الزخارف والمعالجات التشكيلية ، حيث استخدمت الأشكال الهندسية للمقرنصات (المعينات ، المثلثات ، الهرميات) بدلا من المقرنصات المملوكية ذات الأشكال المعقدة . كذلك استخدمت مواد النهو غير التقليدية كتربيعات السيراميك في سفلى المدخل . شكل رقم (٤٠-١١) .



شكل رقم (٤١-١١) : فراغ توزيع المدخل دراسة لزوايا أضلاعة و علاقتها بتوجيه الفراغات المطلة عليه
عن الباحث

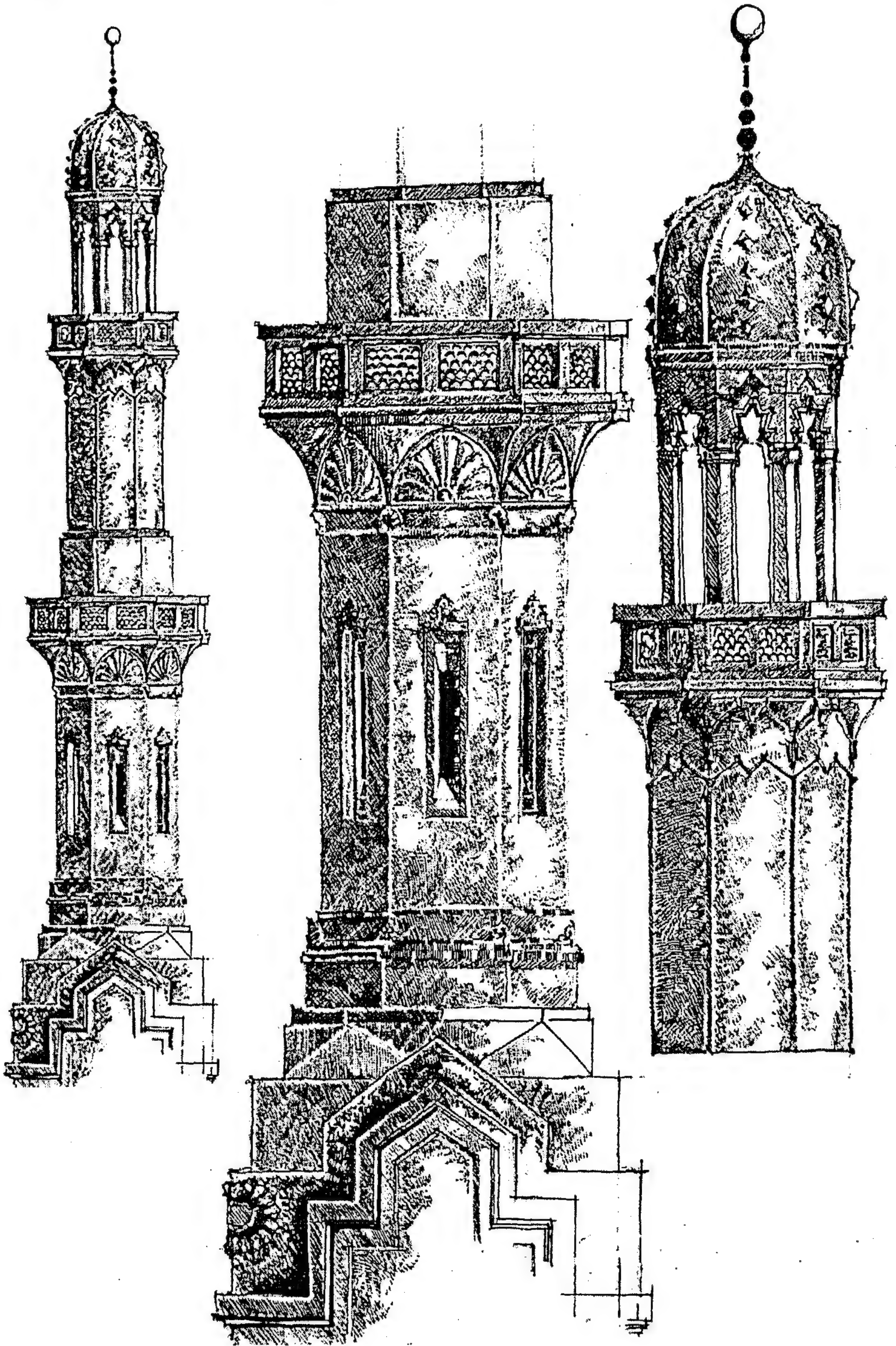
شكل رقم (٤٠-١١) : مدخل مسجد عين الحياة
عن رفع معمارى للباحث

فراغ الصلاة : فراغ شبه مربع الشكل (١٨,٥ م × ١٧ م) بمسطح ٣١٥ متر مربع ، يتوسطه أربع أكتاف مربعة الشكل . الشيء المميز في تخطيط فراغ الصلاة ، هو أنه من الأمثلة المبكرة لبدايات ترجيح الرؤية الوظيفية لعمارة المسجد ، نجد ذلك في استغلال المصمم لقطعة الأرض و توجيه أكبر قدر منها نحو مسطح فراغ الصلاة ، كذلك نجد ذلك في عدم تمسكه بالأشكال الهندسية الصريحة : كالمربع و التي لازمت من قبل نموذج المسجد ذو المسقط المتعامد ، كذلك نلاحظ ترجيحه للاستغلال الوظيفي الأمثل عن فكرة التماثل و ذلك في صف البلاطات الموجود على يسار حائط القبلة و الذى يختلف في أبعاده عن مثيله الموجود على يمين حائط القبلة .

القبلة : كبيرة الحجم حيث يصل قطرها إلى متر ونصف .

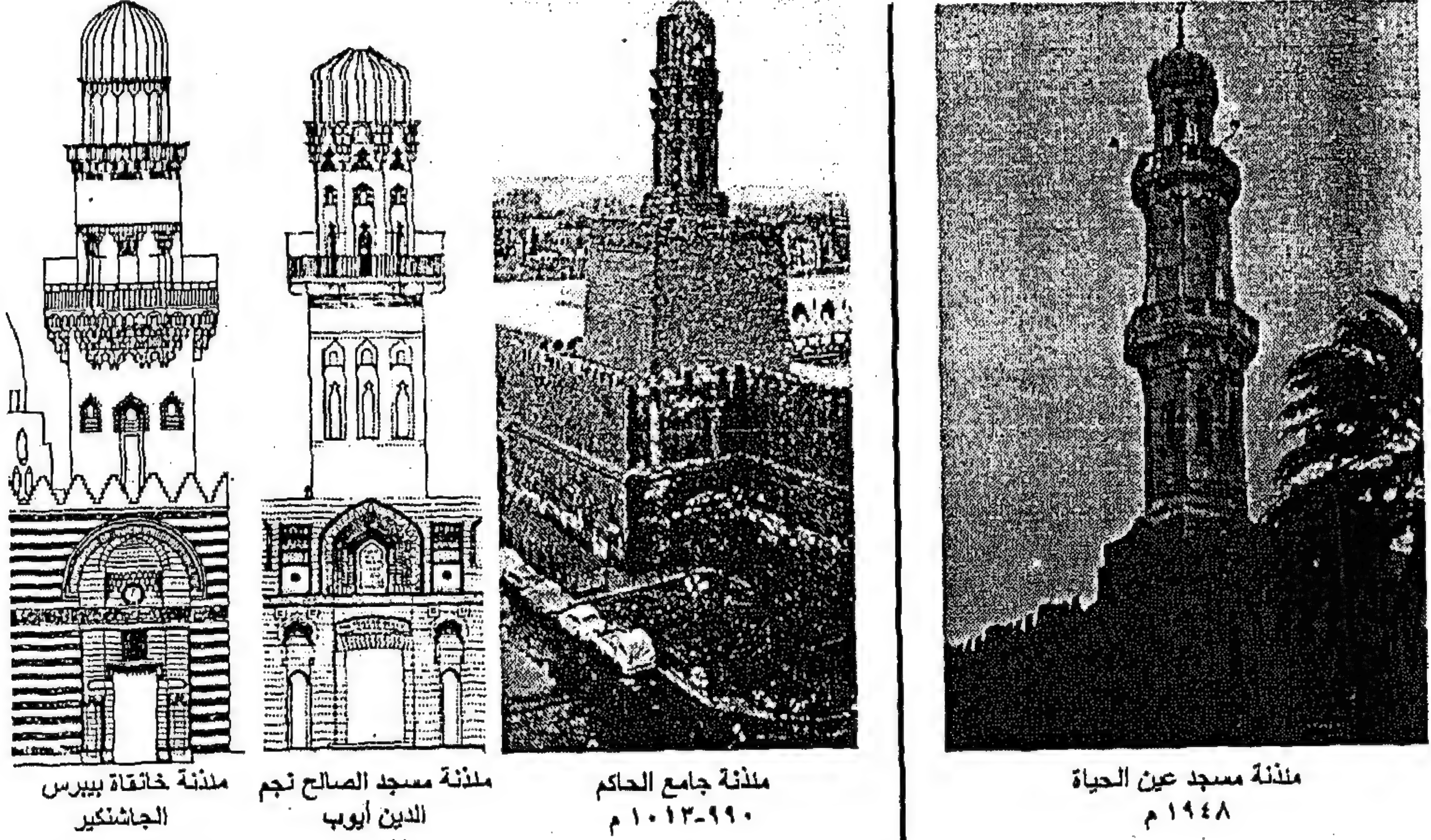
المنذنة : تقع في الجزء الشرقى من المسجد و يتوصل لها من مدخل في حائط القبلة ، تتكون المنذنة من قاعدة مربعة تحمل ثلاثة أجزاء مئمة الشكل ، الجزء الثالث منها يتكون من ثمانية أكتاف تحمل عقود هندسية الشكل ، لوحة رقم (٨-١١) ،

١: يتكون المدخل التقليدى للمسجد من حجر غائر يعطوه عقد يحمل طاقية ، و يكون المدخل من كتلة تبرز عن سمت الحائط وفى بعض الأمثلة تكون فى نفس المستوى ، كذلك ترتفع نهاية كتلة المدخل عن نهاية واجهة المسجد ولقد انتشر هذا المدخل النمطى فى كل من مساجد الاتجاه المحافظ و الاتجاه التقليدى .



لوحة رقم (٨-١١) : تفاصيل ملذنة مسجد عين الحياة ١٩٤٨ م عن رفع معمارى للباحث

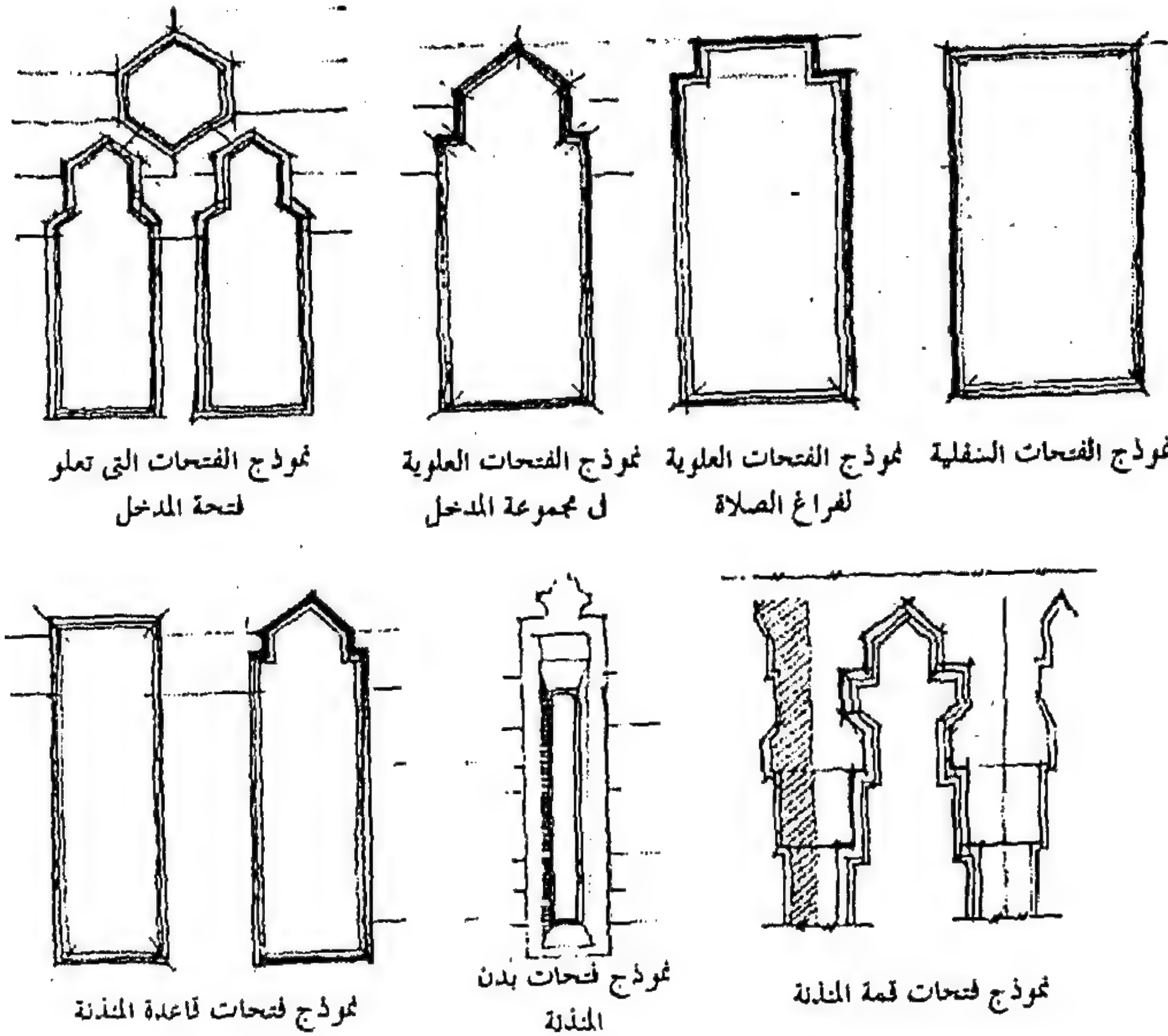
توجت المنذنة بجوسق على شكل مبخرة ، مستوحى من قمم النماذج الأيوبية للمآذن ، إلا أن منذنة مسجد عين الحياة امتازت عن تلك النماذج بالرشاقة حيث يتشابه البدن مع المآذن المملوكية الجرسية شكل رقم (٤٢-١١) .



عن الباحث عن : مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ، أسس التصميم المعماري و التخطيط الحضري في العصر الإسلامي

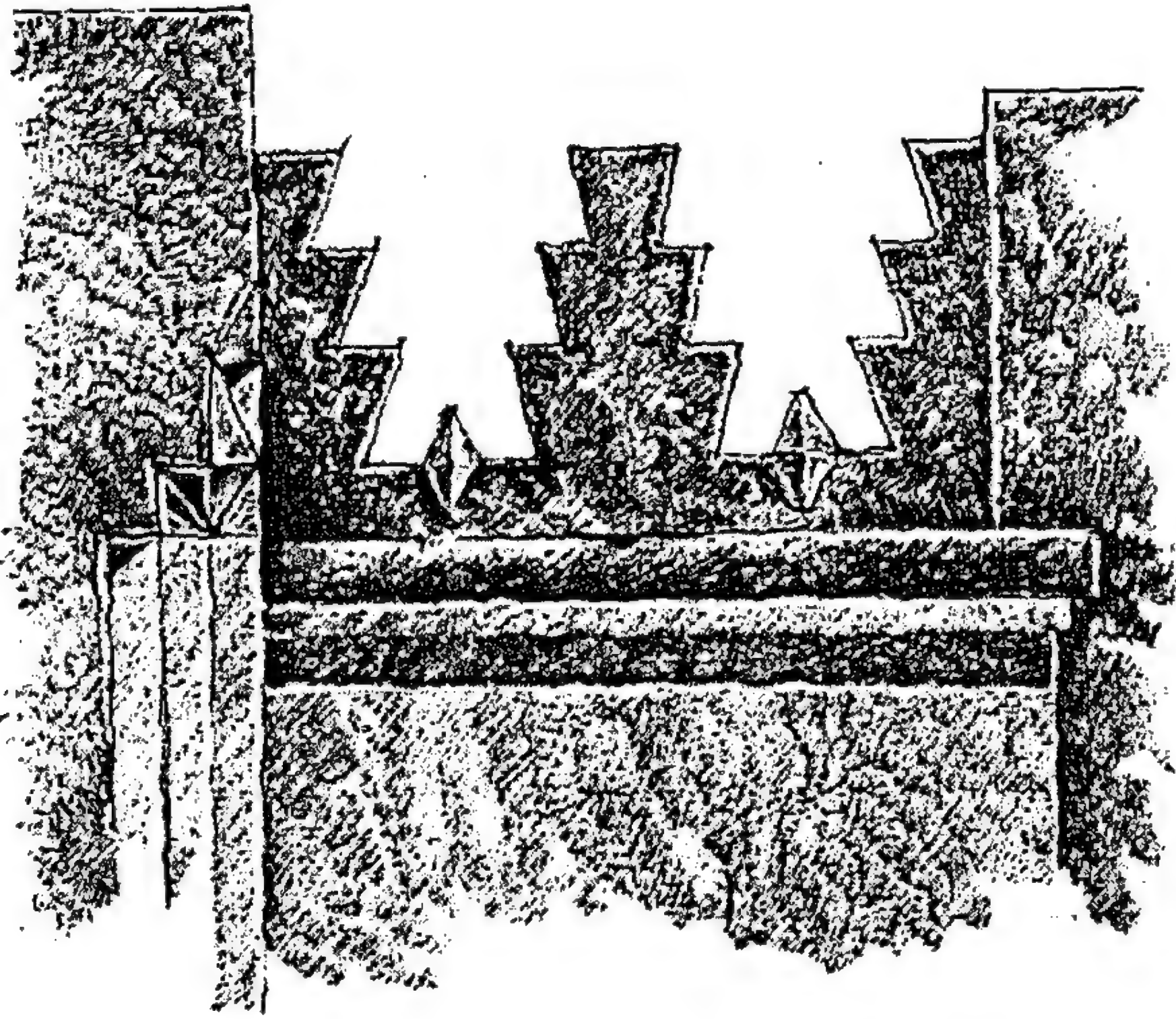
شكل رقم (٤٢-١١) : منذنة مسجد عين الحياة مقارنة بأمثلة تاريخية لمساجد العصر الأيوبي

كذلك استخدمت الحنايا الركنية ذات الأشكال الصدفية بدلا من المقرنصات و ذلك في حمل دروة الدور الثاني من المنذنة ، لوحة رقم (١١-٨) .
الواجهة الرئيسية ومعالجاتها :



الفتحات : وضعت النوافذ في دخلات (بوانك) على الواجهة ، واستخدمت عدة نماذج من الفتحات يتمشى كل نموذج منها مع طبيعة الفراغ الواقع خلف كل فتحة ، شكل رقم (٤٣-١١) .
استخدمت المصنوعات الحديدية ذات التكوينات الهندسية (معينات) في معالجة فتحات الدور الأرضي ، بينما استخدمت المقرنات الجصية بأشكال هندسية (أشكال سداسية) في معالجة الفتحات العلوية .

شكل رقم (٤٣-١١) : نماذج الفتحات لمسجد عين الحياة عن الباحث



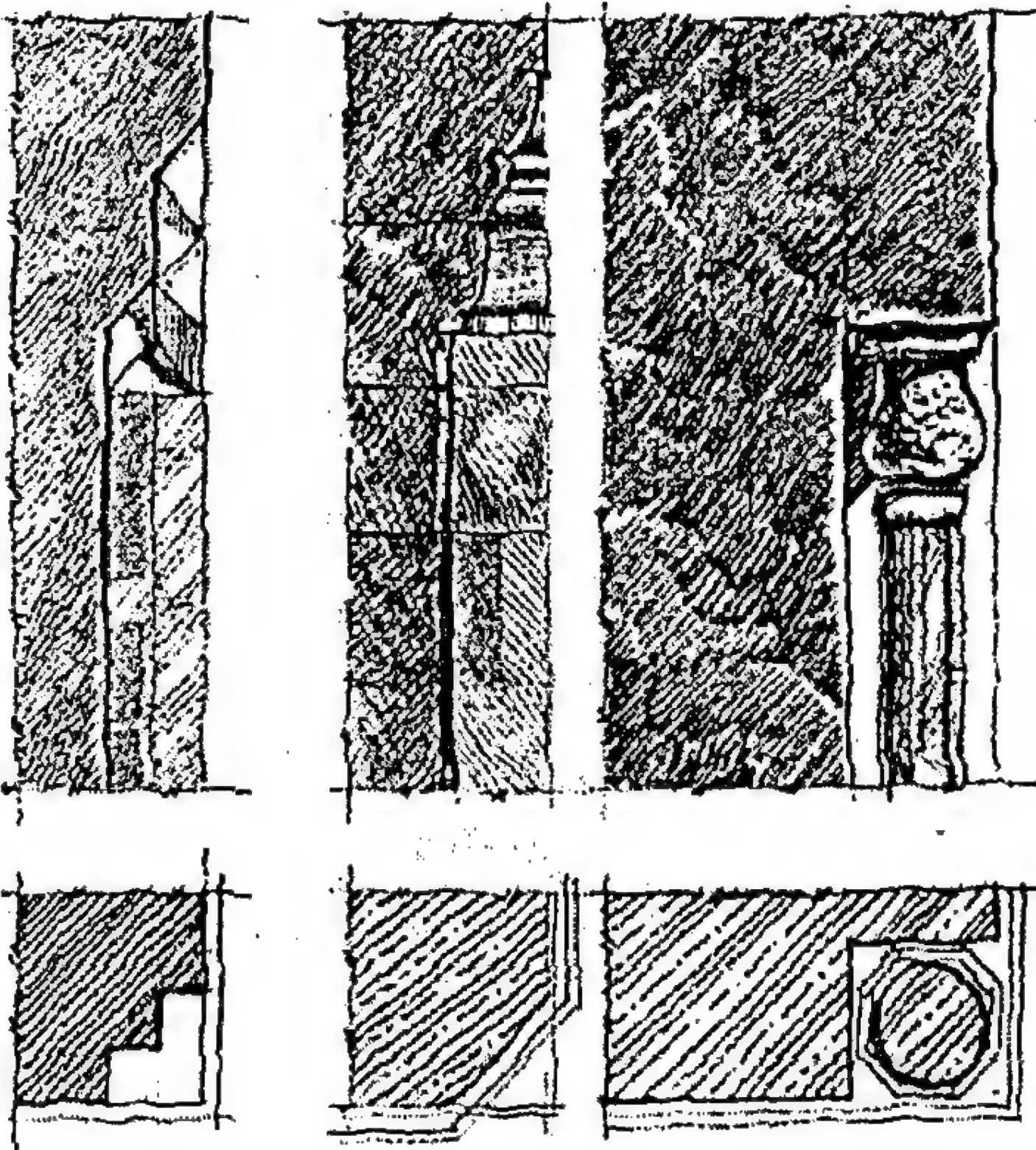
الشرفات : استخدم في المسجد نمطان من الشرفات ؛، النمط ذو الأشكال السداسية وذلك مع أجزاء الواجهة التي تقع خلفها مجموعة المدخل ، بينما استخدم النمط ذو الشكل المسنن مع مجموعة فراغ الصلاة شكل رقم (١١-٤٣) .

ولقد تم لتعامل مع كلا النمطين بأساليب الاتجاه المحافظ التجديدي .

ج - الدراسة التحليلية للباحث :

شكل رقم (١١-٤٣) : شرفات مسجد عين الحياة (النمط المسنن) الذي يعلو مجموعة فراغ الصلاة عن رف معماري للباحث

ج - ١ : كان لإنشاء مسجد عين الحياة في نهاية أربعينيات القرن العشرين (١٩٤٥ - ١٩٤٨ م)



معالجة الأركان الخارجية للواجهة في مسجد عين

نماذج تاريخية لمعالجة الأركان الخارجية للواجهة

شكل رقم (١١-٤٤) : معالجة الأركان الخارجية للواجهة في مسجد عين الحياة عن الباحث

أثرا واضحا في تمثيل هذا المسجد لفكر اتجاه التجديد المحافظ ، والذي ازداد انتشاره في فترة الأربعينيات وبداية الخمسينيات^١ . فنجد أن مسجد عين الحياة يعكس الأساليب التي اتبعتها الاتجاه التجديدي المحافظ لتحقيق فكره ، ويمكن ملاحظة ذلك في :

ج - ١ - ١ أسلوب التجريد :

معالجة الأركان الخارجية للواجهة :

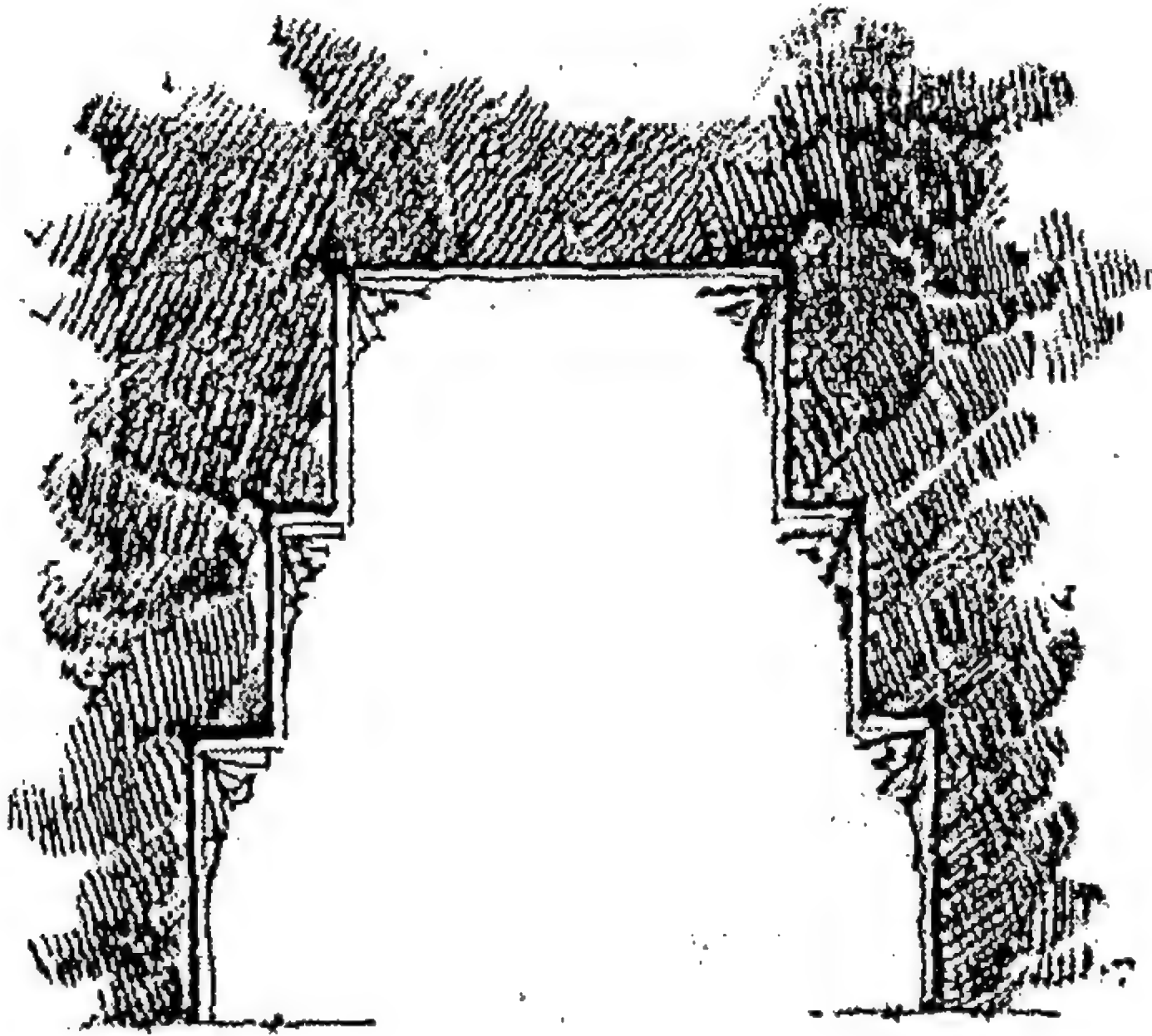
ويلاحظ ذلك في المعالجات الركنية لكتل المسجد ، فقديمًا كانت المساجد التراثية تتعامل مع الأركان إما عن طريق عمل ركن مشطوف (بميل ٤٥ درجة) مع استخدام المقرنصات والحنايا للتوجيه من أعلى ، أو عن طريق عمل تفرغ على شكل مربع يوضع في منتصف عمود ذو مقطع إسطوانى أو مثنى^٢ ، وهذا هو نفس الأسلوب الذي انتهجه ماريو روسي في المساجد التي قام بتصميمها

أما المعالجات الركنية في مسجد عين الحياة فلقد اعتمدت على تجريد شكل العمود الدائري وتبسيط الأشكال المنحنية إلى معينات هندسية مع الحفاظ على فكرة تفرغ الركن ، شكل رقم (١١-٤٤)

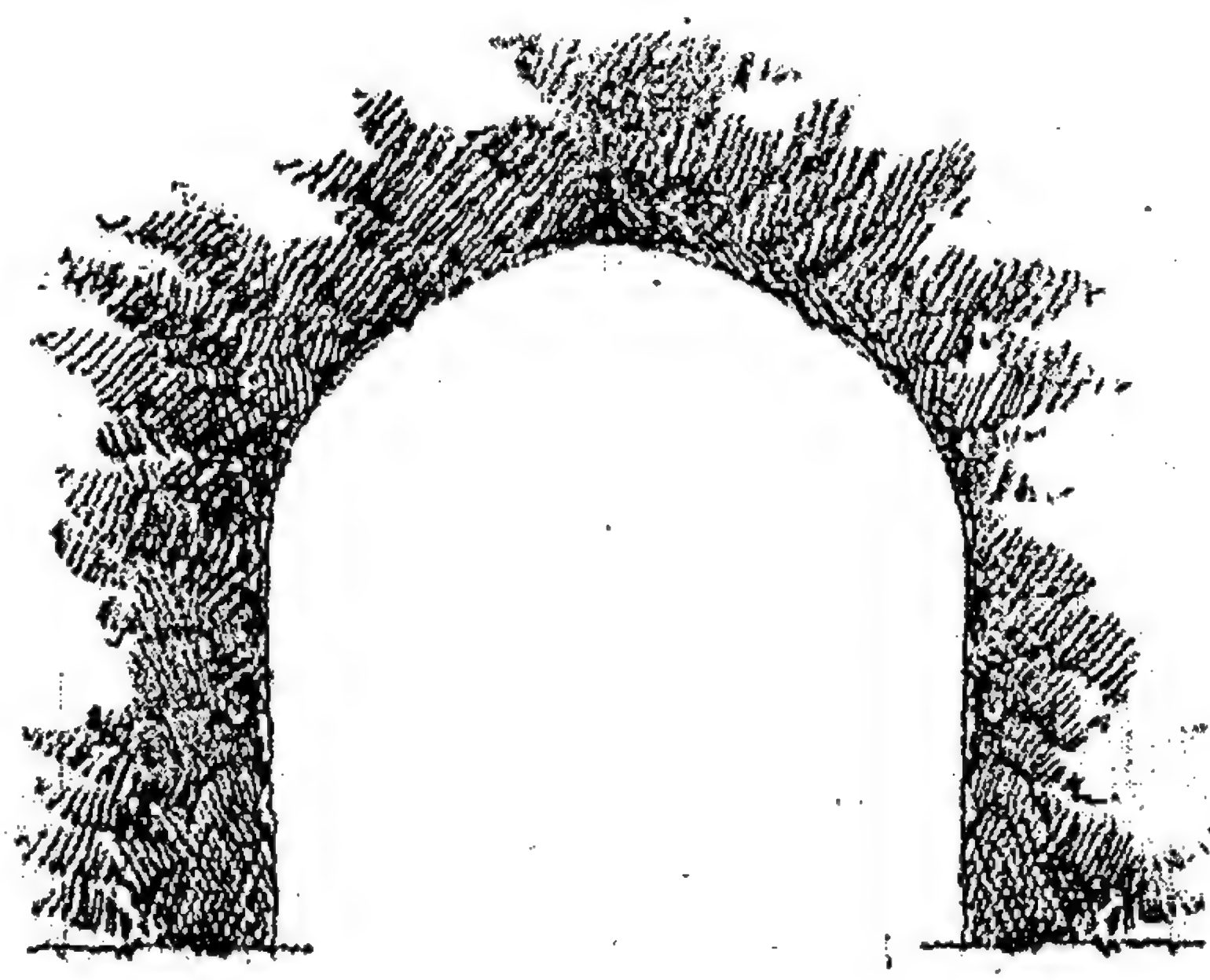
^١ : James Dickie : The work of Mario Rossi at Alessandria ; Presence of Italy in Architecture of Islamic Mediterranean

تجريد عقد المدخل :

فبدلاً من استخدام عقد دائري أو محدب ، استخدم المصمم عقد ذو تكوين متدرج من الرأسيات والأفقيات " *Rectangular gradually recesses* " ^٢ شكل رقم (٤٥-١١) ، وتعتبر هذه المحاولة جزء من محاولات عديدة قامت على فكرة تجريد الأشكال المنحنية والعضوية للعمارة الإسلامية ، حيث لم تكن تلك الأشكال تتسق كثيراً مع أفكار العمارة الحديثة التي اعتمدت على الأفقيات والرأسيات والخطوط البسيطة .^٤



عقد متدرج الشكل يستخدم في مدخل مسجد عين الحياة



العقد المحدب أحد النماذج التاريخية لمعالجة عقد المدخل

شكل رقم (٤٥-١١) : عقد المدخل في مسجد عين الحياة عن الباحث



شكل رقم (٤٦-١١) مسجد جمعية الشبان المسلمين ١٩٣٥ عن الباحث

ويعتبر هذا النوع من المعالجات ليس الأول من نوعه فلقد استخدمت من قبل في واجهات مسجد جمعية الشبان المسلمين عام ١٩٣٥ م . شكل رقم (٤٦-١١) .

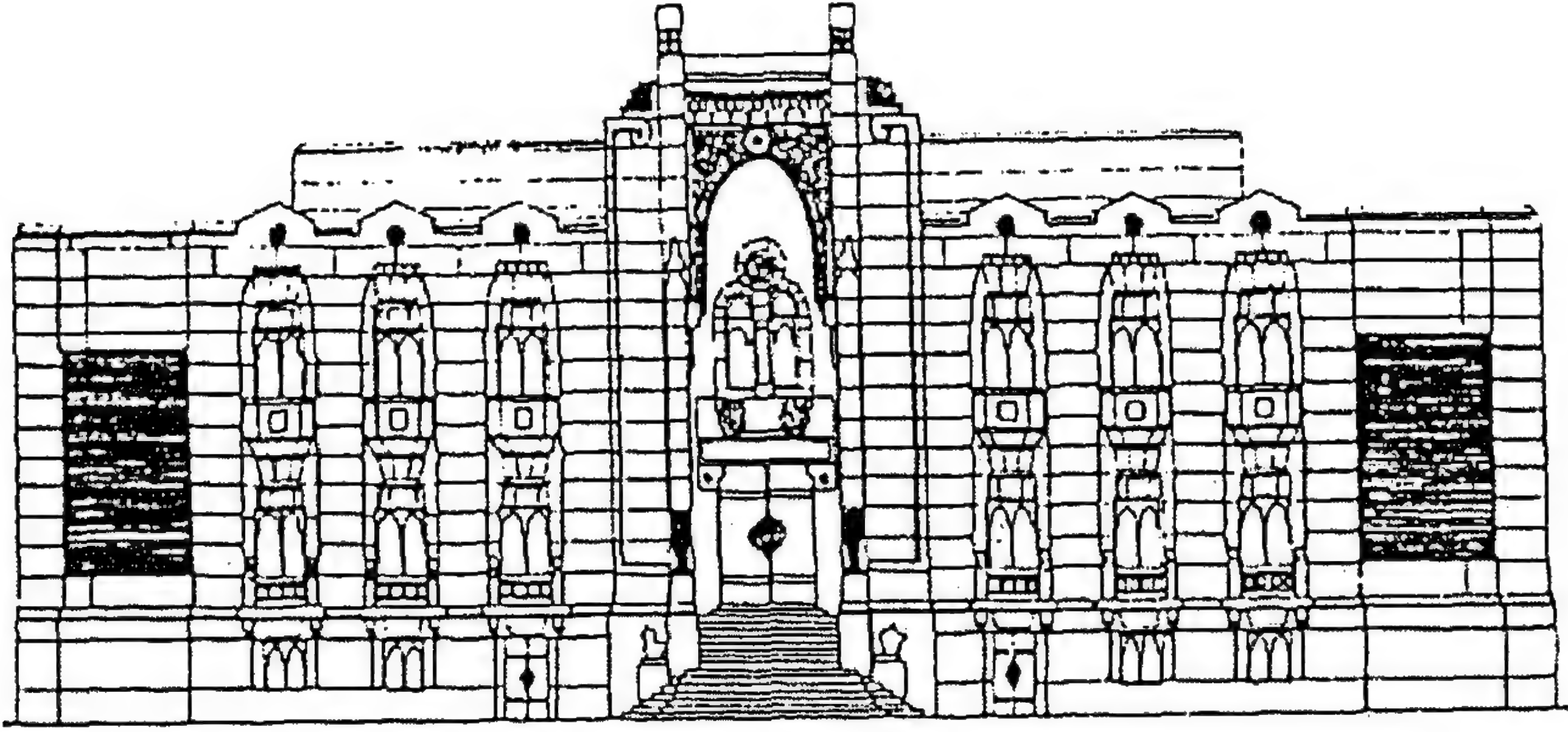
وذلك في الكتل الجانبية للمبنى كما تظهر في الصورة ، كما استخدمت أيضاً من قبل المعماري مصطفى باشا فهمي في واجهات دار الحكمة عام ١٩٤١ م . شكل رقم (٤٧-١١) وكذلك تجريد أشكال عقود الفتحات : استخدام الفتحات التي تأخذ أبعادها أشكالاً مضلعة وسداسية الشكل . شكل رقم (٤٨-١١) .

^١ J. Bourgoïn : Summary of Arab Art And Materials , paris 1892

^٢ : مثل مسجد مصر الجديدة و مسجد الطباخ ببغدادين .

^٣ Tarek Mohamed Refft Saker : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 44 , 45

^٤ : تحليل الباحث



واجهة المدخل لمبنى نقابة الأطباء بالقصر العيني

١٩٤١ م

للمعماري : مصطفى باشا فهمي

عن

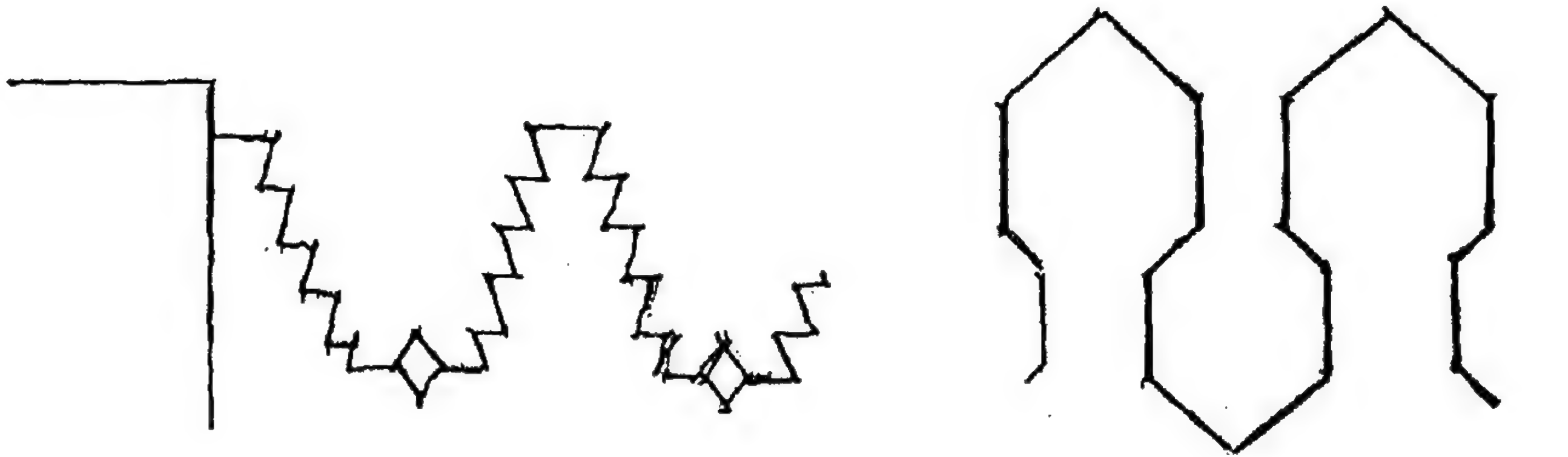
M. Volait, *l'Architecture Moderne*.

شكل رقم (١١-٤٧)

ج - ١ - ٢ أسلوب التبسيط :

ويظهر ذلك بشكل عام في زخارف الواجهات والمئذنة ، حيث استخدم المصمم الشكل السداسي ومشتقاته (معين ، مثلث) لتحقيق أغلب المتطلبات الزخرفية للمبنى سواء كان ذلك في الشرفات أو أشكال الفتحات أو المقرنصات وما إلى ذلك .. وابتعد عن الزخارف العضوية والنباتية .

ج - ١ - ٣ أسلوب التجديد والابتكار :



الشرفات ذات الشكل المنشاري

الشرفات ذات الأشكال السداسية



تقسيم شرفات المسجد إلى بواكي (مجموعات مقسمة بأكتاف)

شكل رقم (١١-٤٨) استخدام أسلوب التجديد في التعامل مع شرفات المسجد

عن الباحث

١١-٢-٢: مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ : ١٩٤٨ م

الموقع : حدائق القبة / شارع الدويدار
المنشئ : وزارة الأوقاف بمساهمة من الحاج محمد فرج عبد الحافظ
الاتجاه المعماري : الاتجاه التجديدي المحافظ

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

وضع حجر أساس المسجد في ٧ ديسمبر ١٩٤٤ م^١ ولا تزال لوحة حجر الأساس موجودة خلف حائط القبلة مباشرة مواجهة للرصيف المطل على شارع الدويدار ، ولقد تم الانتهاء من أعمال البناء بعد أربعة أعوام من ذلك التاريخ ، وافتتح المسجد للصلاة في ١٦ يناير ١٩٤٨ م^٢ ، يرجع الفضل في تمويل إنشاء هذا المسجد إلى مساهمات الحاج محمد فرج عبد الحافظ والذي دفن في مقبرة تابعة للمسجد هو وزوجته بعد ذلك . إلا أن وزارة الأوقاف هي التي قامت بوضع تصميمات المسجد والإشراف على تنفيذه .

الوضع الحالي للمسجد :

ألحقت بالمسجد دار مناسبات تواجه مدخل المسجد ، كما استخدم الحوش المقابل للمدفن كمصلى للسيدات . لوحة رقم (٩-١١) . تم دهان المسجد في أواخر القرن العشرين باللون الزهري وأصبح هذا اللون مميزا للمسجد .

شكل رقم (٩-١١) : مسجد الحاج فرج عبد الحافظ

عن الباحث

ب - الدراسة الوصفية للمسجد :

ب ١ - التخطيط و التوزيع الفراغي :

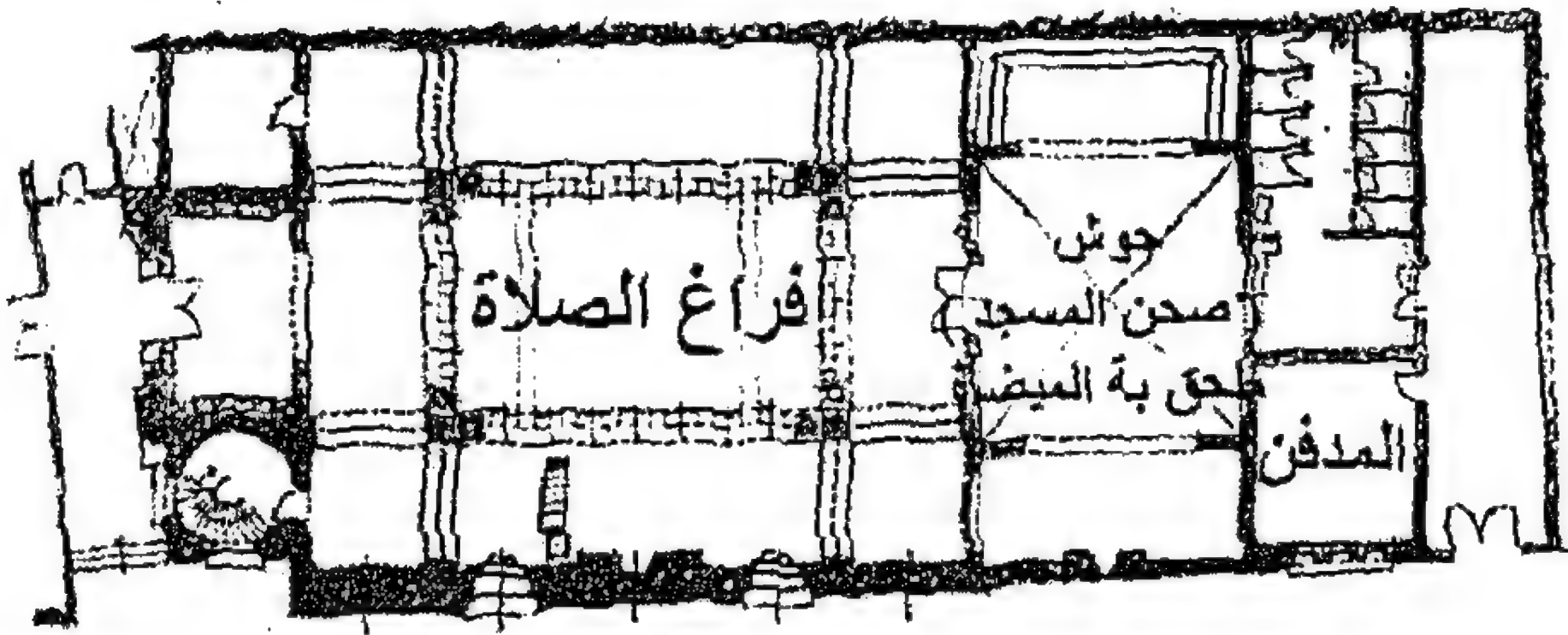
المسجد مبنى على قطعة أرض مستطيلة الشكل (١٨ × ٤٨ متراً) تقريبا أى تقارب نسبها ١ : ٣ حيث يطل الضلع الأكبر منها على شارع الدويدار ، المسجد مكون من ثلاث مجموعات رئيسية مرتبة بشكل طولى على الضلع الأكبر كالتالى :

- ١- مجموعة فراغ الصلاة : و تشمل إلى جانب فراغ الصلاة ، المدخل و المئذنة وحجرة الإمام
- ٢ - مجموعة الحوش (فناء المسجد) : تشمل الفناء والميضأة ومصلى صغير .
- ٣ - مجموعة المدفن : وتشمل المدفن و دورات المياه وحوش استخدم فيما بعد كمصلى للسيدات .

١ : نص لوحة حجر التأسيس : فى يوم الخميس الموافق ٧ ديسمبر ١٩٤٤...تفضل حضرة جلالة الملك الصالح...فاروق الأول...فارسي بيديه الكريمتين حجر الأساس لهذا المسجد...تخليدا لذكرى عودة جلالة الملك لعافيته... وابتهاجا بسلامة جلالتة .

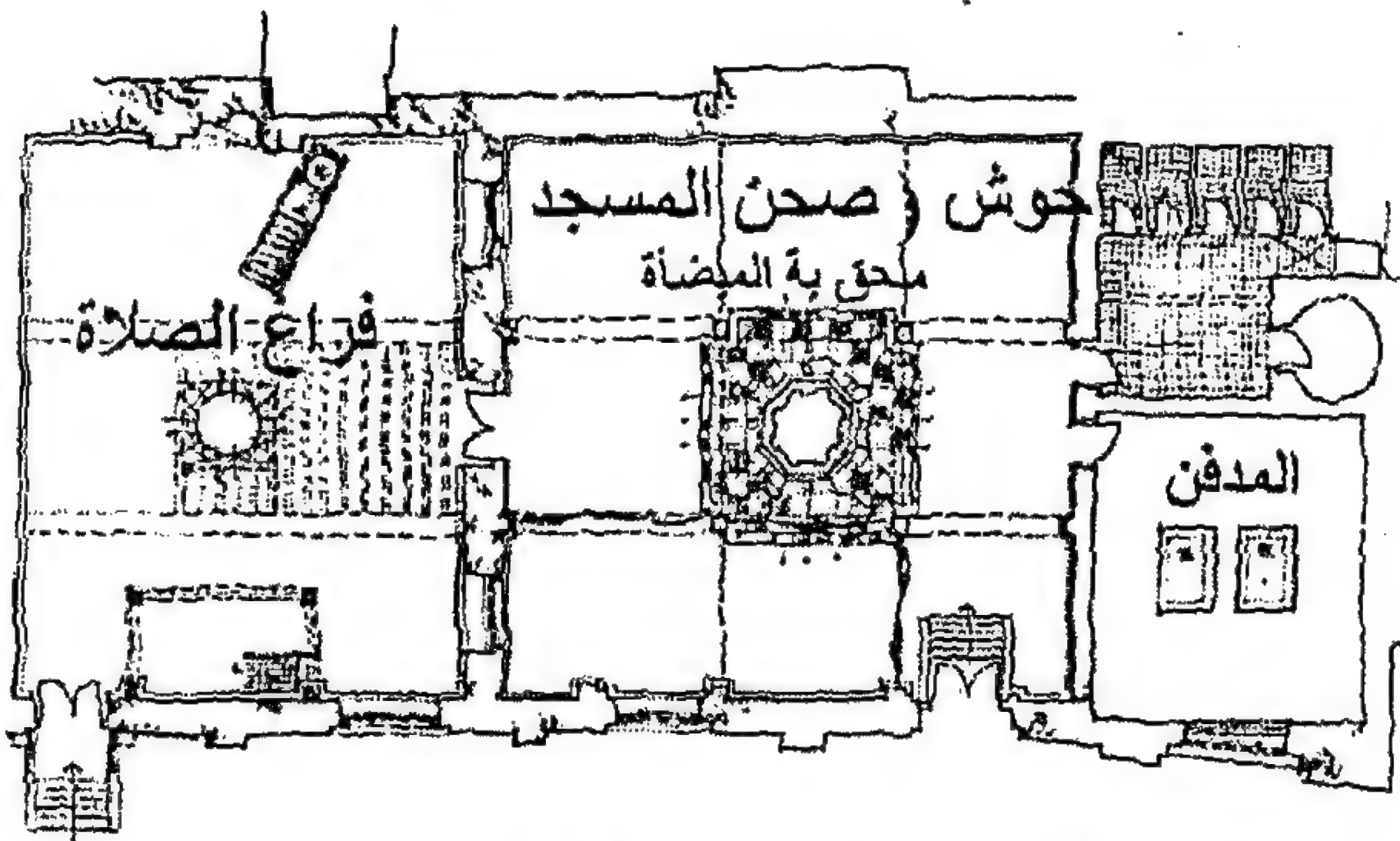
٢ : نص اللوحة الإنشائية الموجودة عند باب المدخل : مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ... بحدائق القبة... أنشأت وزارة الأوقاف هذا المسجد بمساهمة الحاج محمد فرج عبد الحافظ... افتتح فى يوم ٥ من ربيع الأول سنة ١٣٤٧ هـ الموافق ١٦ يناير سنة ١٩٤٨ م .

وتتشابه هذه المجموعات من ناحية الترتيب والتجميع مع مسجد محمد بك المدبول بحى عابدين والمنشأ فى عام (١٢٨٤ هـ / ١٨٦٧ م) انظر شكل رقم (٥٠-١١) .



استخدم النظم المتعامد فى تقسيم فراغ الصلاة من الداخل . وتمت معالجة انحراف توجيه فراغ الصلاة عن توجيه الواجهة المتعامدة على الشارع فى سمت الحائط الخارجى شكل رقم (٥١-١١) .

مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ ١٩٤٨ م



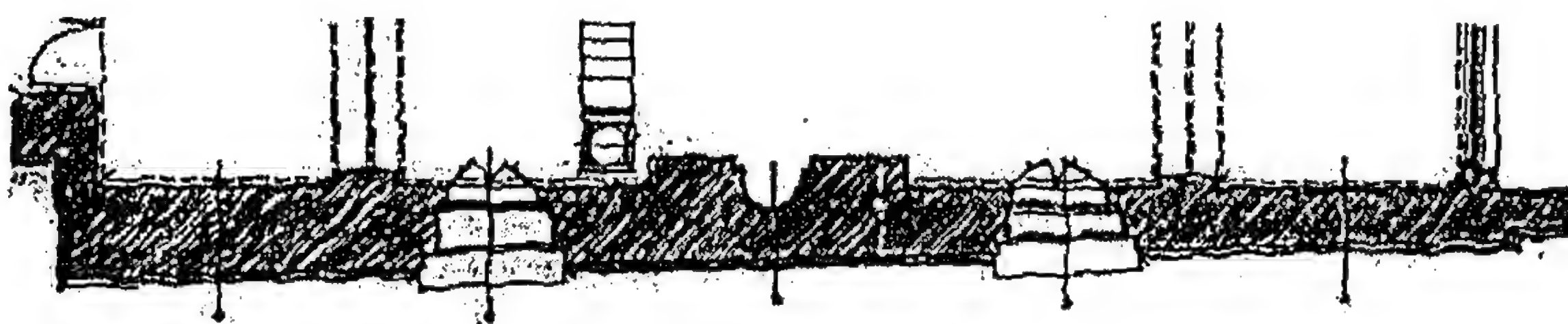
ب ٢ - النظام الإنشائى و مادة البناء :

النظام الإنشائى هيكلى استخدمت فيه الخرسانة المسلحة . الحوائط مبنية من الطوب . وفى كسوة الواجهات الخارجية استخدم البياض المقسم إلى عراميس تأخذ شكل عراميس الحجر .

مسجد محمد بك المدبول بعابدين ١٨٦٧ م

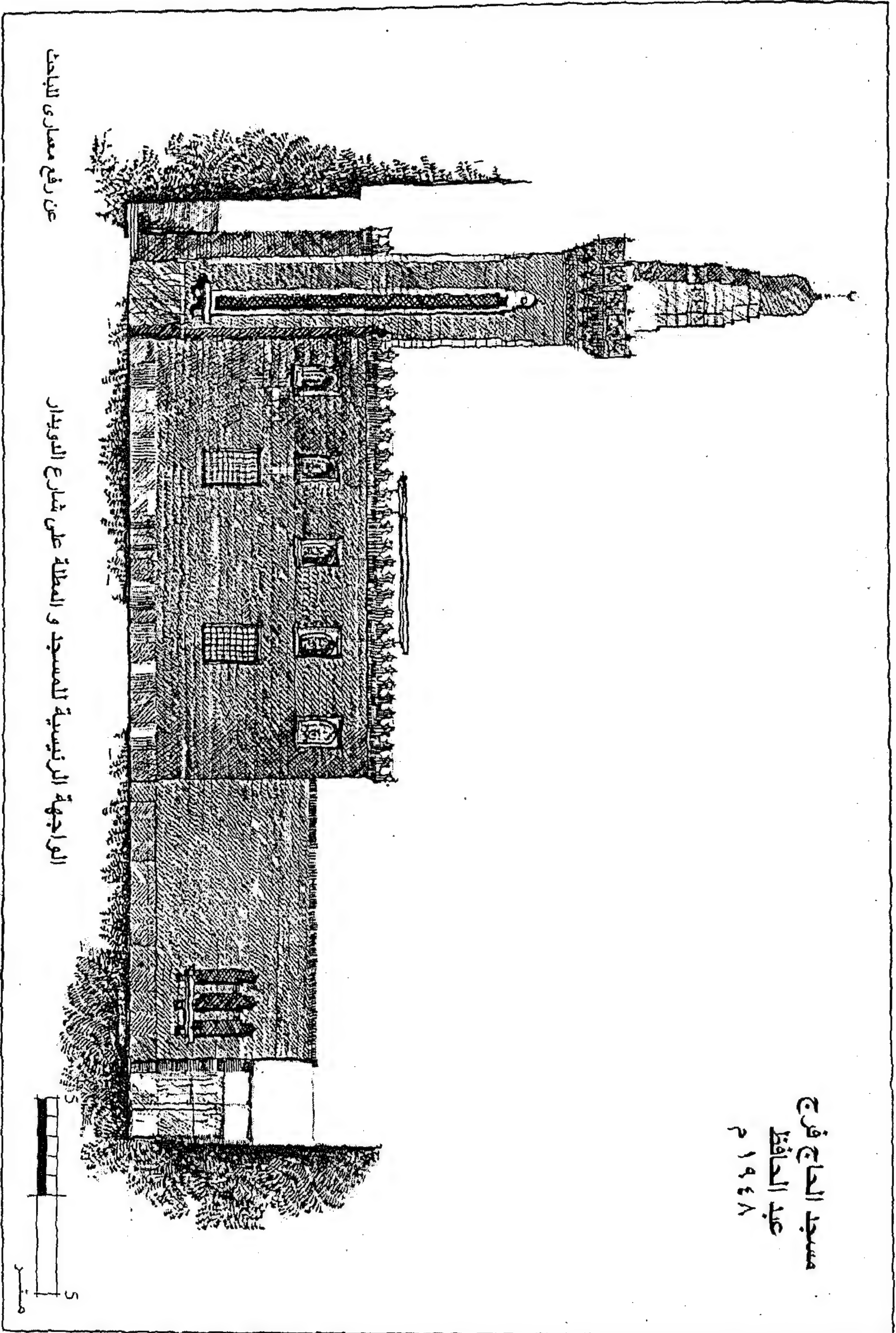
شكل رقم (٥٠-١١) مقارنة بين توزيع الفراغات لمسجدى محمد فرج عبد الحافظ و مسجد محمد بك المدبول رفع و إعداد الباحث

استخدم الجبس فى الفتحات العلوية (القنديلينات) ، كما استخدمت المصبغات الحديدية فى الفتحات السفلية .



شكل رقم (٥١-١١) : معالجة انحراف توجيه فراغ الصلاة وعن توجيه الشارع فى سمت الحائط فى مسجد فرج عبد الحافظ عن الباحث

١ : عرف هذا النوع من المعالجات فى كثير من المساجد التى قامت الأوقاف بإنشائها بدأ من فترة الثلاثينات فما بعد ، فبالرغم من الطبيعة الإنشائية الهيكلية للمبنى ، كان يتم نحت عرامس الواجهة بما يشابه المداميك الحجرية بطول الواجهة ، كما كان ينحت ترزير العقود الحجرية فوق الأعتاب و فى الأركان ، و فى أحيان أخرى كان يستخدم الكسوات الحجرية (تحليل و ملاحظة الباحث) .

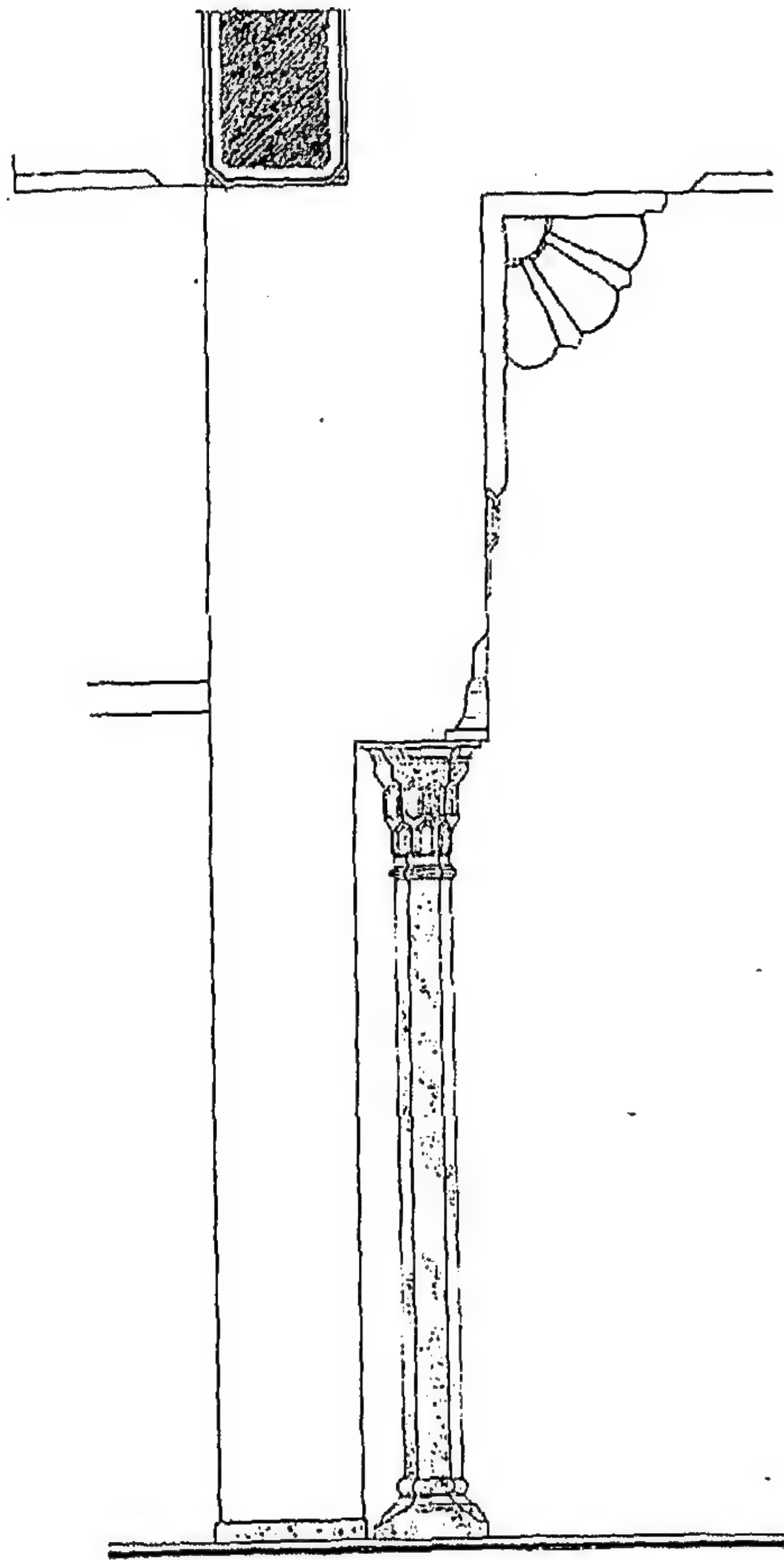


لوحة رقم (١٠-١١) : واجهة الشارع لمسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ : ١٩٤٨ م

ب ٣ - العناصر المعمارية للمسجد : مدخل المسجد :

للمسجد مدخل منكسر من شارع دويدار باشا توجد عند بدايته مئذنة المسجد . يتكون مدخل المسجد من حجر مرتفع معقود على جانبيه مكسلتان ، يواجه ذلك الحجر مدخل دار المناسبات الملحقة بالمسجد ، يفضى المدخل إلى إيوان المدخل وهو فراغ مستطيل على جانبيه أماكن وضع الأحذية ، و يفتح هذا الإيوان مباشرة على فراغ الصلاة .

فراغ الصلاة :



فراغ الصلاة (المصلى) : فراغ مستطيل الشكل تتوسطه أربعة أكتاف ذات مقطع مربع طول ضلعة ٧٥ سم تحمل بلاطة مستطيلة تتوسطها شخشيخة مربعة الشكل .

على جانبي كل كتف يوجد عمودان مثنى المقطع لهما تيجان من درجتين من المقرنصات الهندسية الشكل . وهما من الموزاييك المصقول ، أسفل كل واحد منها توجد رقبة نحاسية شكل رقم (١١-٥٢) الأكتاف الأربعة التي تتوسط فراغ الصلاة تحمل كمرات ساقطة تقسم سقف فراغ الصلاة إلى تسعة أجزاء ، دهنت بدهانات زيتية تمثل زخارف إسلامية هندسية .

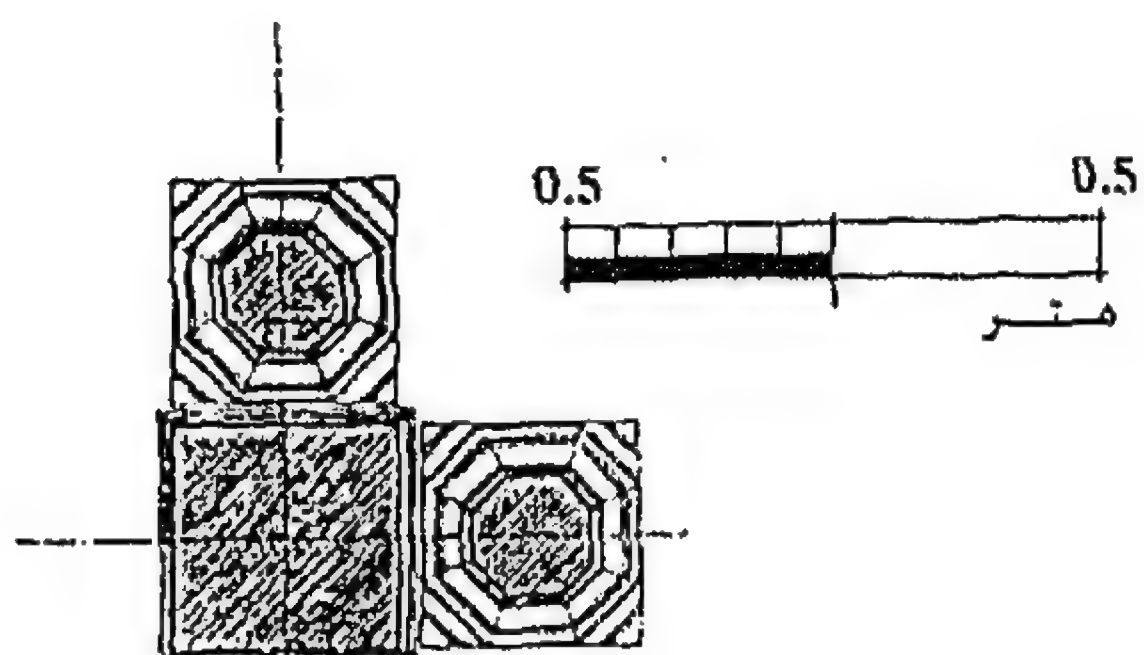
يوجد خلف كل كتف من الحائط المقابل له كتف يبرز عن الحائط (بمقدار ٢٠ سم بروز) ، وبخلاف الكمرة التي تربط بين الكتفين فإنه توجد شدات سفلية تربط بينهما .

الحائط الغربى لفراغ الصلاة يوجد به إيوان المدخل فى منتصفه و على جانبه يوجد مدخل كل من المئذنة و غرفة إمام المسجد .

الحائط الشرقى يوجد على جانبيه فتحتين مربعتين الشكل تواجهان من الجهة الأخرى حوش سماوى ، يربطه بفراغ الصلاة مدخل صغير .

الحائط الجنوبى هو حائط القبلة ، تتوسطه قبلة من الموزاييك البارز والغاطس تحيط بها زخارف هندسية نباتية ، وعلى جانبي القبلة توجد فتحتين .

الحائط الشمالى هو حائط الجار ولا يوجد به أى فتحات إلا أن الحوائط الأخرى تعلوها فتحات علوية بها نوافذ جصية ذات أشكال زخرفية نباتية .



شكل رقم (١١-٥٢) يوضح الأكتاف التي ترفع سقف فراغ الصلاة
عن رف معمارى للباحث

يحيط فراغ الصلاة وزرة من الموزاييك الرمادى تتكون من وحدات زخرفية متكررة .

ملحق بالمسجد مقبرة تضم رفات الحاج محمد فرج وحرمة ، يفصل بين المقبرة وفراغ الصلاة مصلى صغير به محراب صغير مشابه لمحراب فراغ الصلاة الرئيسي من حيث الشكل ونوع الزخارف ونوع الخامة المصنوع منها و لكن بحجم أصغر .

يفصل بين هذا المصلى الصغير والميضاه فناء سماوى مغطى بخيامية و الفناء و المصلى الصغير يستخدمان للصلاة عندما يكتظ المسجد بالمصلين . مدخل المقبرة من شارع الدويدار عبر حوش يستخدم حاليا كمصلى للسيدات .

منذنة المسجد :

تقع فى الجزء الجنوبي الشرقى من المسجد ، تم توظيفها كعلامة دالة على المدخل المنكسر ، تتسم منذنة المسجد بالبساطة ، يظهر فيها أسلوب التجريد ، حيث تكاد تخلو من الزخارف شكل رقم (١١-٥٣) .

تتكون المنذنة من جزئين ، الجزء الأول مربع الشكل ذو حواف مشطوفة وهو يكون أكثر من ثلثى المنذنة ، يتوسطه فتحة مستمرة تنتهى بعقد محدب ، فى أسفلها جلسة بارزة محمولة على كوابيل ، يعلو هذا الجزء المربع شرفة خشبية استخدمت فيها المقرنصات

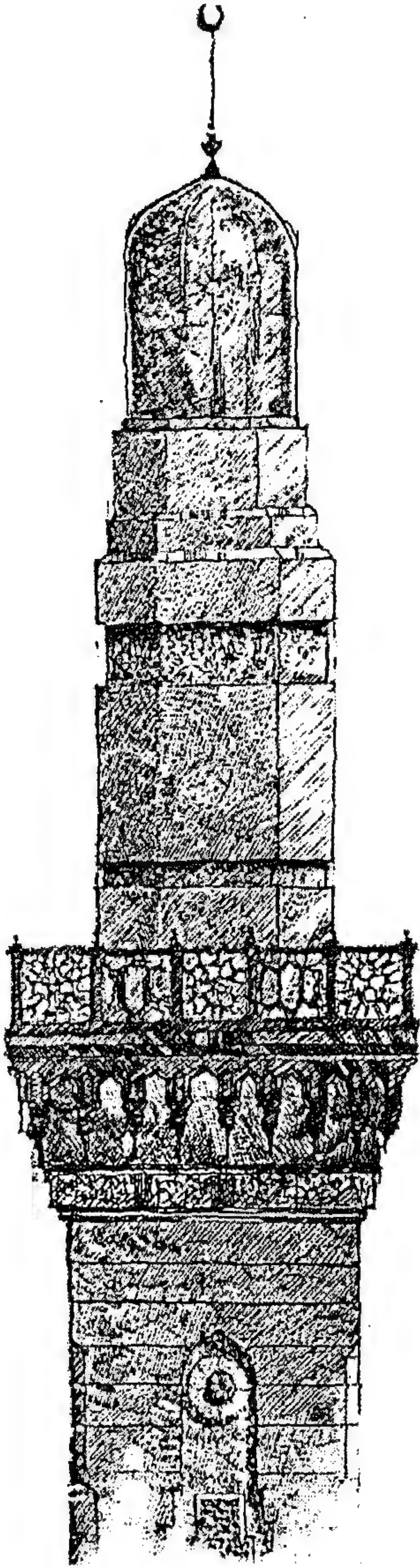
والخرائط الخشبية بأشكال هندسية مبسطة (أسلوب التبسيط) ، يعلو ذلك بدن مثنى ، يتناقص مقطعه تدريجيا كلما ازداد الارتفاع ، لينتهى بكتلة إسطوانية مقببة بقية مدببة ، تحمل قائم الهلال

والمنذنة بجزئها المربع والمثنى تعكس أسلوب التجريد الذى انتهجته مساجد الاتجاه التجديدى المحافظ .

تمتاز هذه المنذنة عن باقى ماذن ذلك الاتجاه بـ :

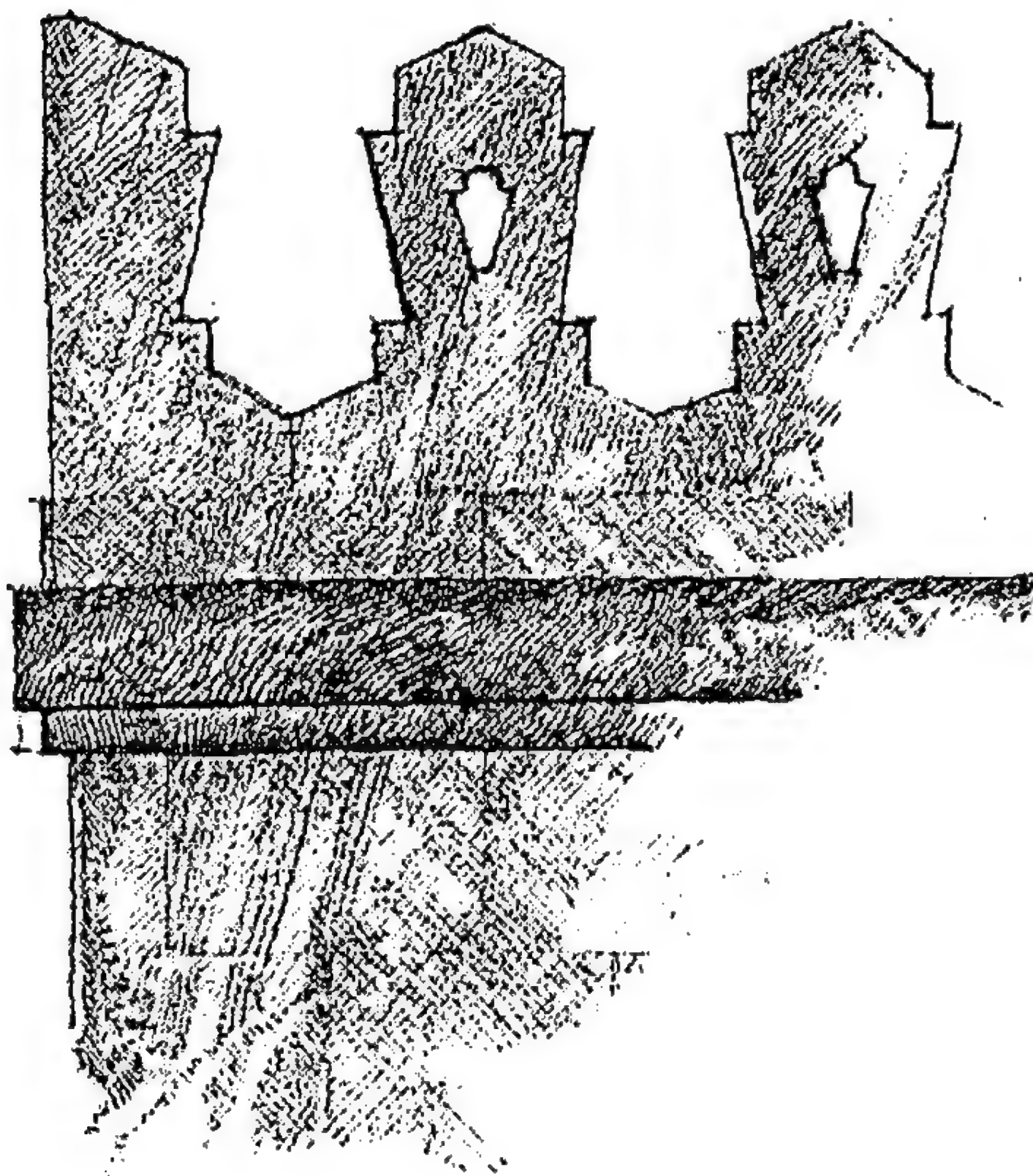
١- أنها مثال بداية ظهور فكرة الفصل بين كتلة المنذنة وكتلة المسجد^١ فيلاحظ فى المسقط الأفقى للمسجد إمكانية تمييز مسقط المنذنة عن كتلة المسجد .

٢- كتلة المنذنة ومعالجاتها تبدأ من سفلى الواجهة وتستمر بطول المنذنة ومن ذلك الفتحتين اللتين بطول المنذنة . وسفلى المنذنة المختلف عن باقى سفلى الواجهة .



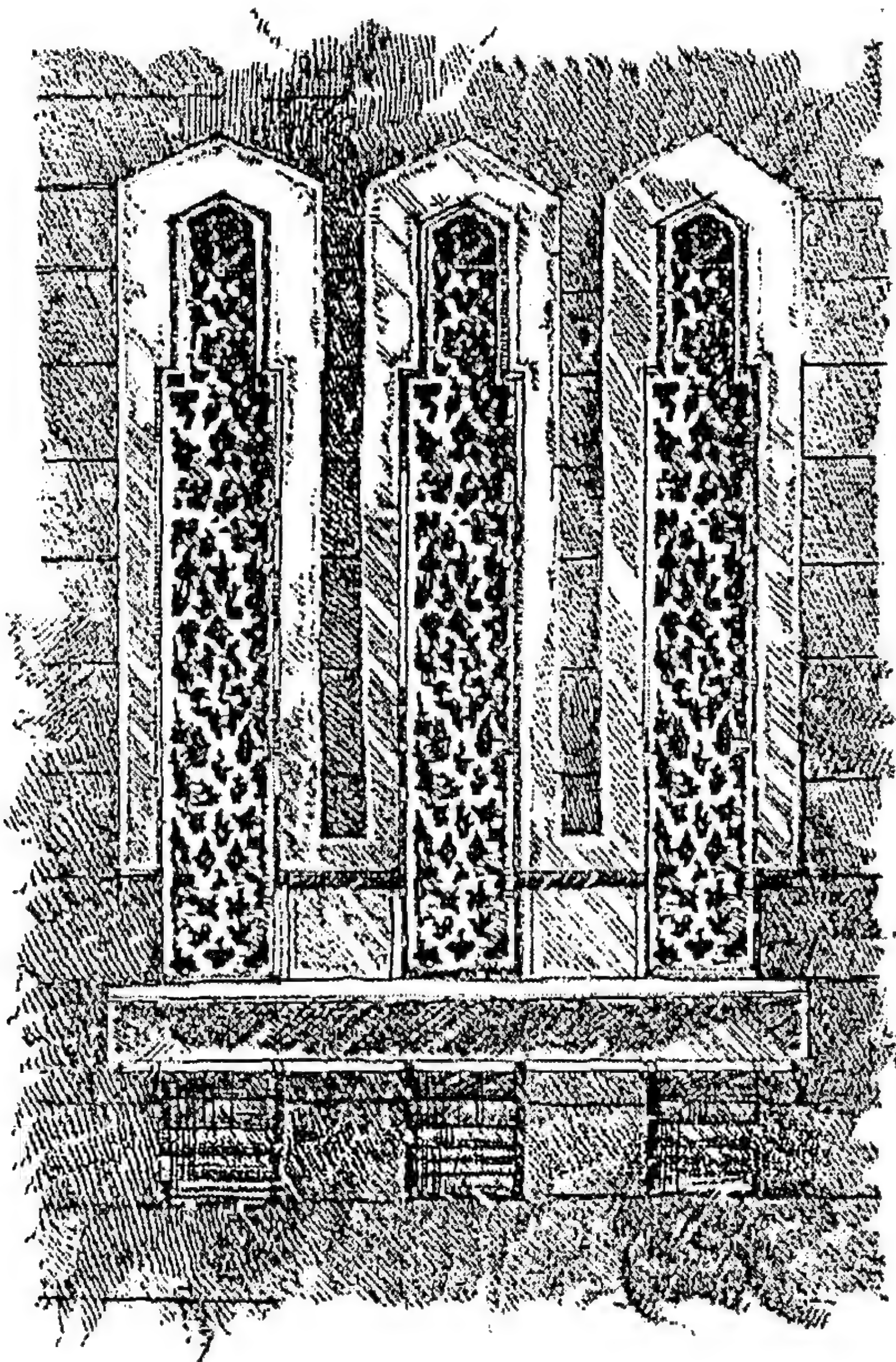
شكل رقم (١١-٥٣) : قمة منذنة مسجد الحاج فرج عبد الحافظ
عن رفيع معمارى للباحث

١ : لا تعتبر فكرة الفصل بين كتلة المنذنة و كتلة المسجد فكرة جديدة بالنسبة لعمارة المسجد ، فالبدايات التاريخية للمنذنة ، كانت منفصلة عن كتلة المسجد ، كما فى مسجد سامراء بالعراق و مسجد أحمد بن طولون فى مصر ، و مع تعاقب الأمثلة التاريخية ازداد التصاق كتلة المنذنة بكتلة المسجد ، حتى ظهرت الأفكار الحديثة للعمارة ، (التعبير عن الرشاقة والوضوح) ، فأصبح هناك توجه نحو إبراز رشاقة المنذنة ، والذى كان من أساليبه فصل كتلتها عن كتلة المسجد ، و من أمثلة ذلك مسجد الجماعات الإسلامية بكوبرى القبة (١٩٥٤ - ١٩٥٦ م) ، و المعروف حاليا بمسجد جمال عبد الناصر . (تحليل الباحث)



شرفات واجهة المسجد :
استخدم نمط واحد من الشرفات ، ذات
أشكال هندسية مجردة غير تقليدية شكل
رقم (٥٤-١١) ، و ذلك بطول دروة فراغ
الصلاة .
بينما استخدم الكورنيش البسيط في دروة
المدفن وحوش المسجد .

شكل رقم (٥٤-١١) : شرفات مسجد الحاج فرج عبد الحافظ
عن رفع معمارى للباحث



شكل رقم (٥٥-١١) : نوافذ فراغ المدفن
عن رفع معمارى للباحث

١١-٣ : أمثلة لمسجد الاتجاه التقليدي

- ١١-٣-١ : مسجد منصور بك خير الله : ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٧ م
- ١١-٣-٢ : مسجد عزبة الجبل (الشفاء) : ١٣٢٨ هـ / ١٩٠٩ م
- ١١-٣-٣ : مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) : ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٥ م

١١-٣-١ : مسجد منصور بك خير الله : ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٧ م^١

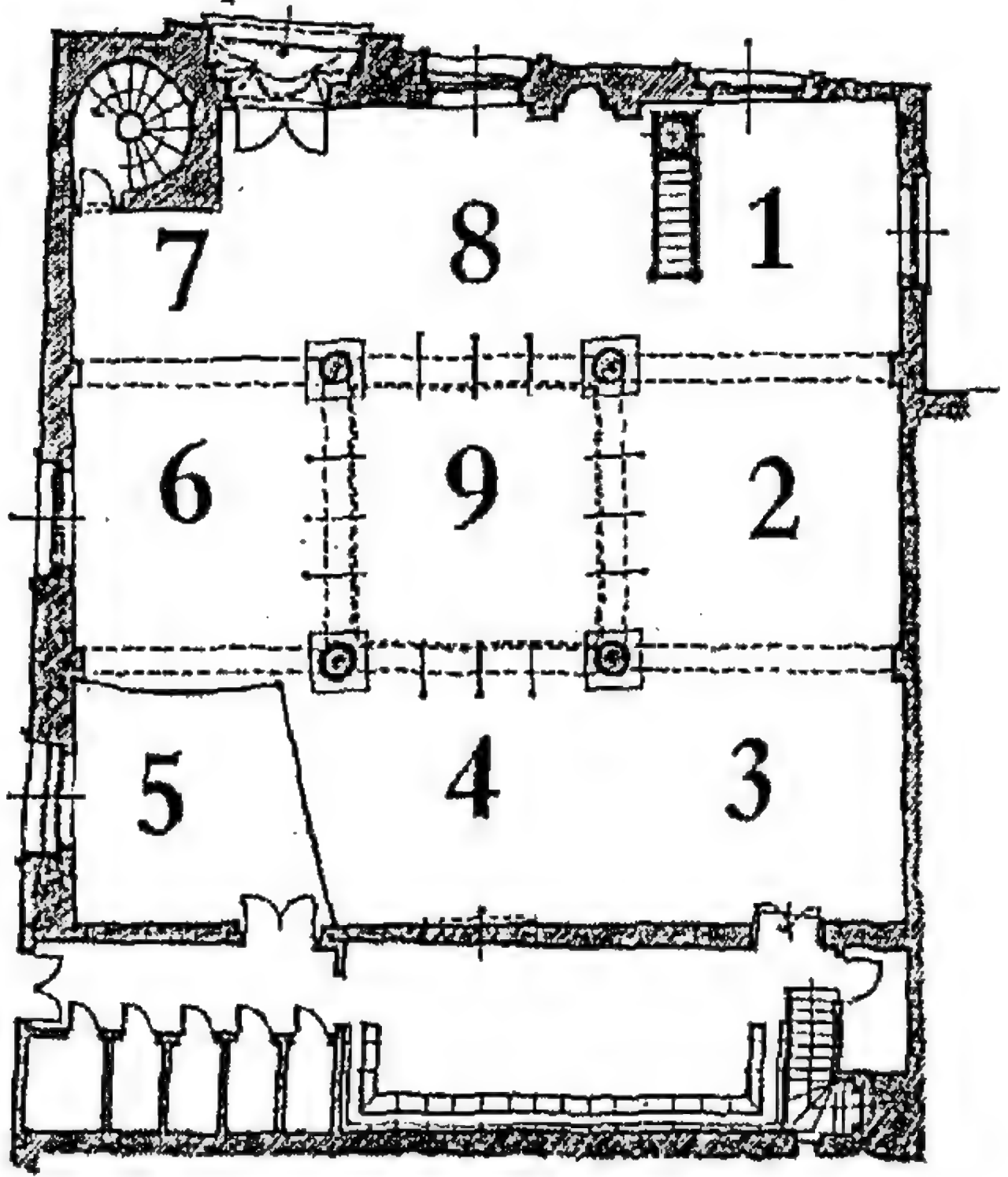
الموقع : حي العباسية ، قسم الوايلي ، (شارع بن عبادة ، غرب القوشلاق سابقا) .
المنشئ : أنشأه منصور بك خير الله المقاولجى فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى .

أ- الخلفية التاريخية للمسجد : عمل منصور بك خير الله مقاولا فى عصر الخديوى عباس حلمى الثانى وشارك فى أعمال كوبرى عباس ١٩٠٨ م ، والعديد من مباني العباسية الشرقية ، وسكن فى المنطقة التى يقع فيها مسجده^٢ ، ولقد أنشأ هذا المسجد على أرض وقف اشتملت أيضا على منزل أوقف للصرف من ريعه على المسجد .

ب- الدراسة الوصفية للمسجد :

أهم ما يميز المسجد المئذنة فى الناحية الشرقية منه ، المسجد عبارة عن بيت صلاة مغلق مربع الشكل بمسطح ١٧٠ متراً مربعاً (١٥ × ١٤ متراً) ملحق به دور ميزانين ، لصلاة السيدات يعطوه دورات المياه والميضأة . لوحة رقم (١١-١١) .

ب-١ التخطيط والتوزيع الفراغى : المسجد يتبع نمط المسجد ذا الأروقة (ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة ، تقسم الفراغ إلى ٩ مربعات متساوية ، المربع الأوسط منها تعلوه شخصيخة جمالونية . شكل رقم (١١-٥٦) .



ب-٢ النظام الإنشائى ومادة البناء : استخدم الحجر فى بناء كافة أجزاء المسجد كما استخدم الجرانيت فى عمل الأعمدة التى ترفع أروقة فراغ الصلاة من الداخل .

فراغ الصلاة مرفوع على كمرات محمولة مباشرة على الأعمدة الجرانيتية ، كما استخدمت البراطيم الخشبية بين تلك الكمرات .

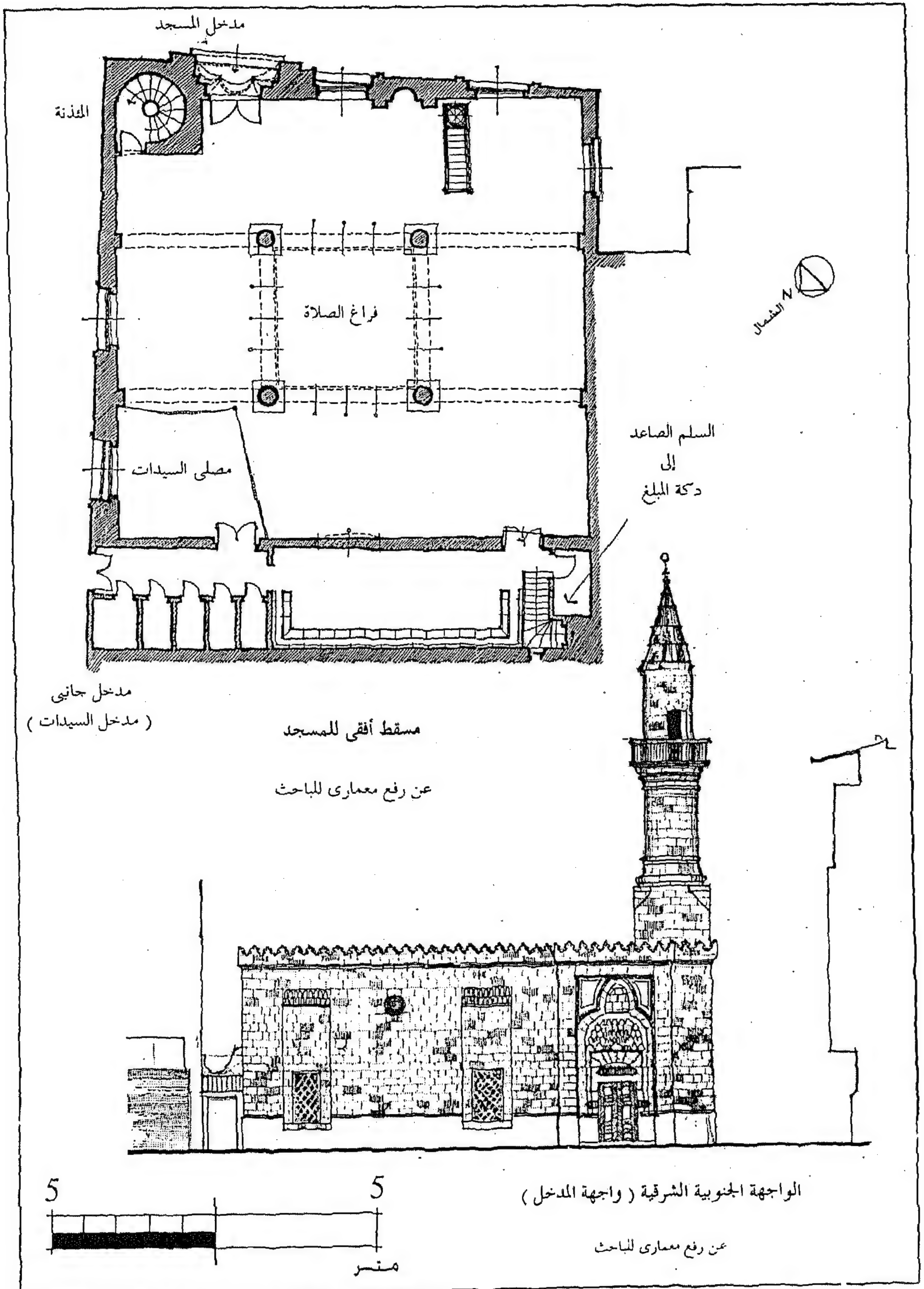
ب-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : يوجد فى طرف الواجهة الجنوبية الشرقية والبالغ طولها ١٥,٥ متراً ، وهو عبارة عن حجر غائر سعته ٢,٥ متر على جانبيه مكسلتان . متوج بأعلاه بطاقيّة مرتكزة على ثلاثة صفوف من المقرنصات ، لوحة رقم (١١-١٢) وللمدخل فتحة سعته ١,٥ متر^٣

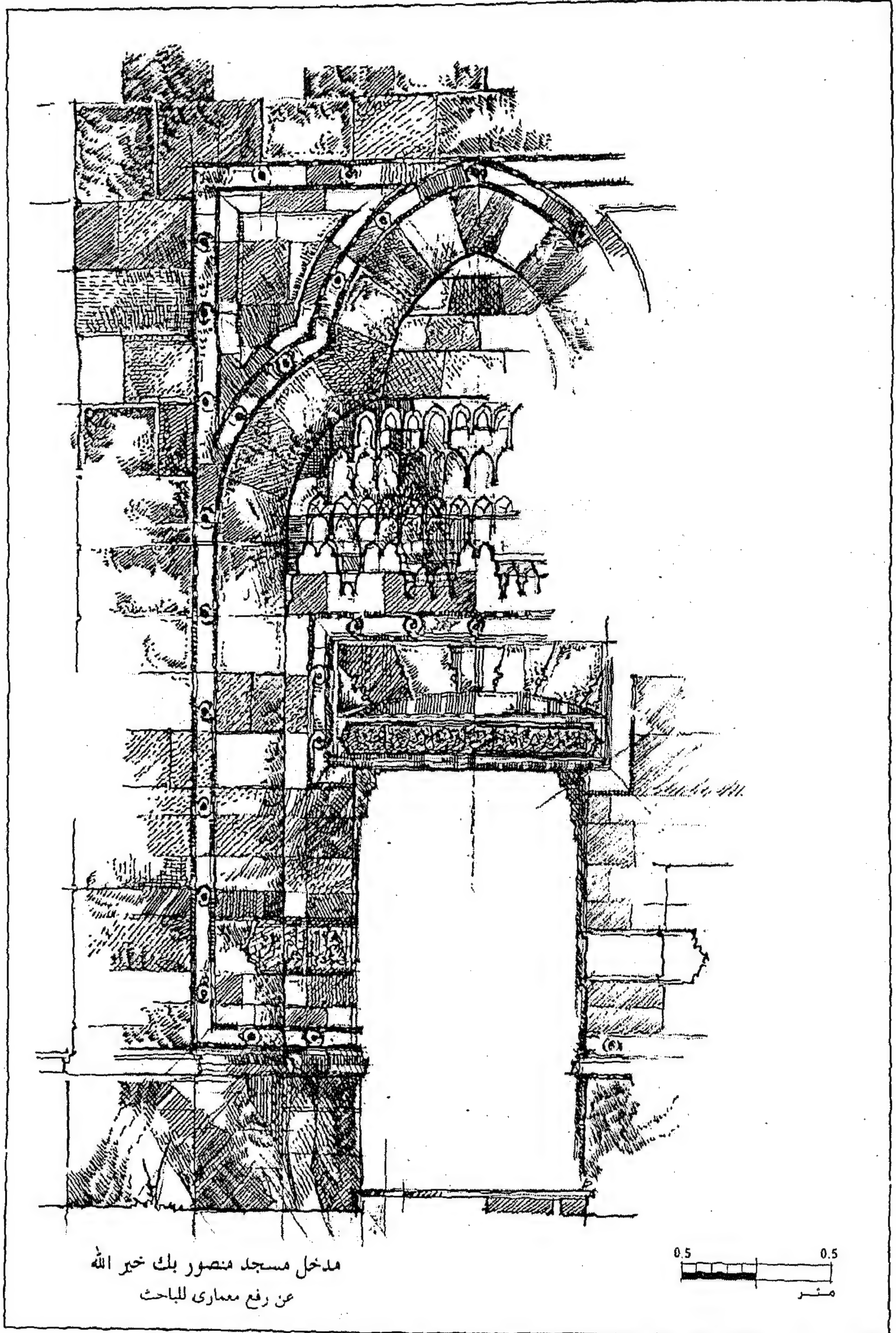
شكل رقم (١١-٥٦) التخطيط الفراغى لمسجد منصور بك خير الله
عن الباحث

١ : عن اللوحة الإنشائية الموجودة على عضادتي المدخل ((تم إنشاؤه فى عصر الخديوى عباس باشا حلمى الثانى ١٣٢٤ هـ ... هذا المسجد المبارك ... منصور خير الله بك))
٢ : ترجمة لمنصور خير الله عن : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمانر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، ص ٢٢٢ . رسالة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا

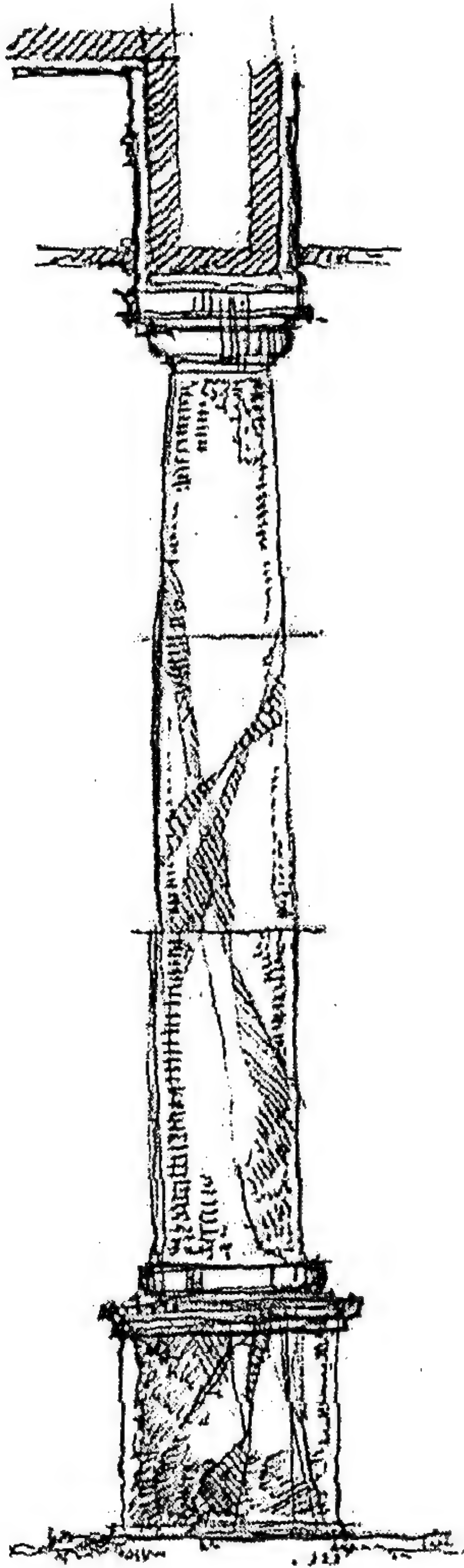
٣ : يمثل هذا المدخل بالأبعاد والعناصر والزخارف المذكورة أعلاه ، المدخل التقليدى لعمارة المسجد التى سادت فترة نهاية القرن التاسع عشر و البدايات من القرن العشرين ، خاصة بالنسبة للمساجد التقليدية ، فلقد لاحظ الباحث تكرار نفس المدخل بنفس الأبعاد والزخارف فى كثير من المساجد محل الدراسة ومنها : مسجد عزبة الجبل (الشفاء) ١٩٠٩ م ، مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) ١٩٢٥ ، المسجد التوفيقي بحلوان ١٨٨٩ م ، مسجد الشيخ عبد الله نهاية القرن التاسع عشر .



لوحة رقم (١١-١١) : مسجد منصور بك خير الله ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٧ م



لوحة رقم (١١-١٢) : مدخل مسجد منصور بك خير الله ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٧ م

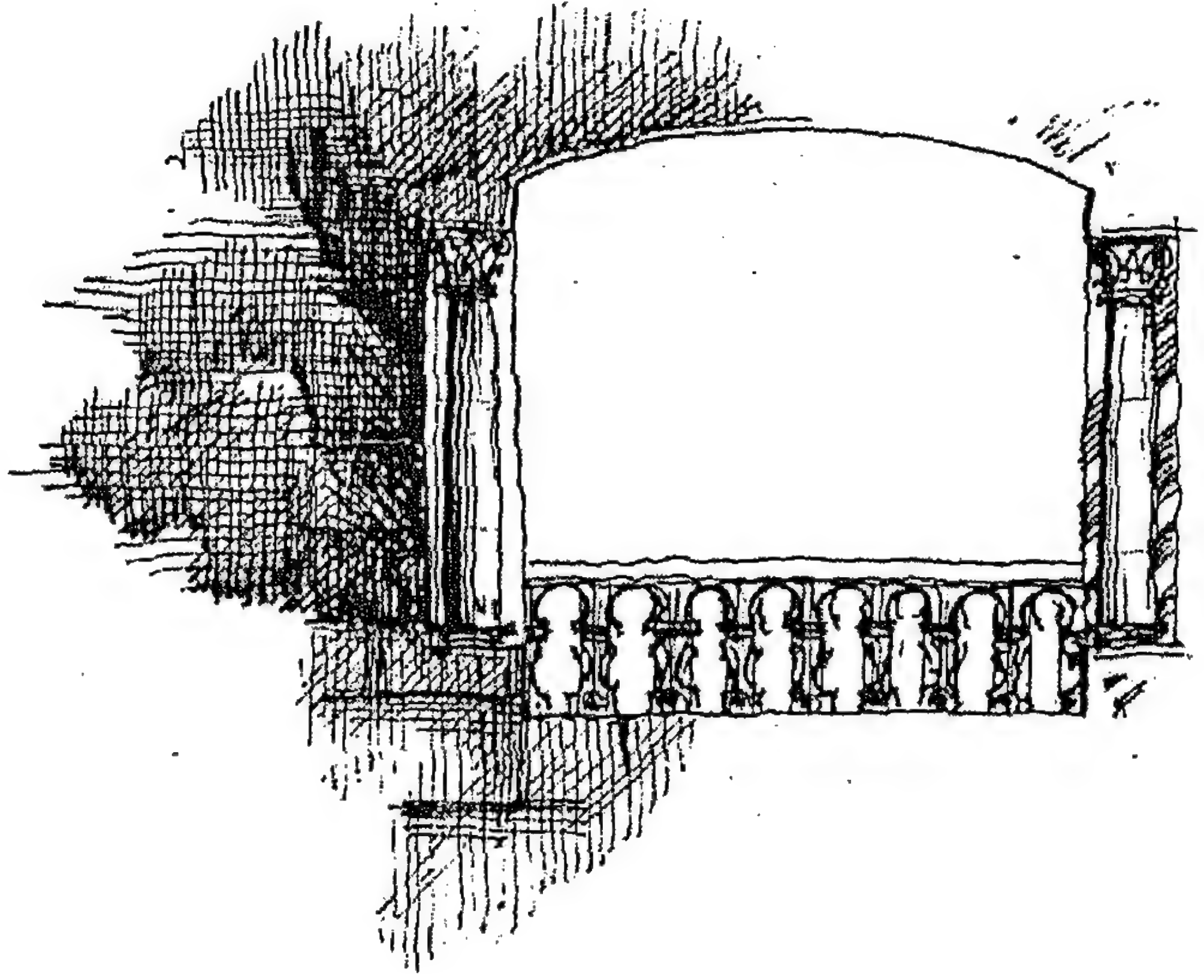


شكل رقم (٥٨-١١) الأعمدة
الجرانيتية
لمسجد منصور بك خير الله
عن الباحث

فراغ الصلاة : فراغ مربع الشكل تتوسطه أربعة أعمدة جرانيتية ذات بدن منفخ مرفوعة على قواعد مكعبة الشكل (١ × ١ × ١,٢ متر) شكل رقم (٥٦-١١) ، تعلو هذه الأعمدة تيجان توسكانية مذهبة ، تحمل مباشرة كمرات أفقية مذهبة تقسم فراغ الصلاة إلى ثلاثة أروقة .

في المنتصف توجد شخشيخة مربعة الشكل بها اثنتى عشرة نافذة مزينة بتعشيقات من الزجاج الملون ، بلاطات السقف محمولة على براطيم خشبية بلدى .

تتوسط الحائط المواجه للقبلة شرفة تربط مصلى السيدات بفراغ الصلاة الرئيسى ، الشرفة على الطراز الرومى ، وهى تتكون من عقد ضحل يزينه من جانبيه عمودان صغيران لهما تيجان كورنثية شكل رقم (٥٧-١١)



شكل رقم (٥٧-١١) شرفة مصلى السيدات القديم
لمسجد منصور بك خير الله
عن الباحث

القبلة : قبله عليها تكسية رخامية بها زخارف هندسية إسلامية يعلوها فتحة دائرية (قمرية) بها تكوينات جصية نباتية ، ، يلاحظ هنا أن القبلة لا تتوسط فراغ الصلاة وإنما تواجه أحد الأعمدة .
المنبر : منبر خشبى صغير نسبيا لكنه يتناسب مع حجم فراغ الصلاة .
الفراغ المخصص لصلاة السيدات :

عند انشاء المسجد جعلت دكة المبلغ على هيئة رواق واحد (دور ميزانين) بعرض ٣ أمتار وله سقف من البراطيم الخشبية ، والفراغ يطل بشرفة رومية الطراز شكل رقم (٥٧-١١) على فراغ الصلاة ولكن بعد فترة استخدم هذا الفراغ كمصلى للسيدات^١ وكنتيجة لسوء حالة الفراغ الإنشائية وتهدمه أصبح مصلى السيدات الحالى هو جزء مستقطع من فراغ الصلاة الرئيسى لوحة رقم (١١-١١) .

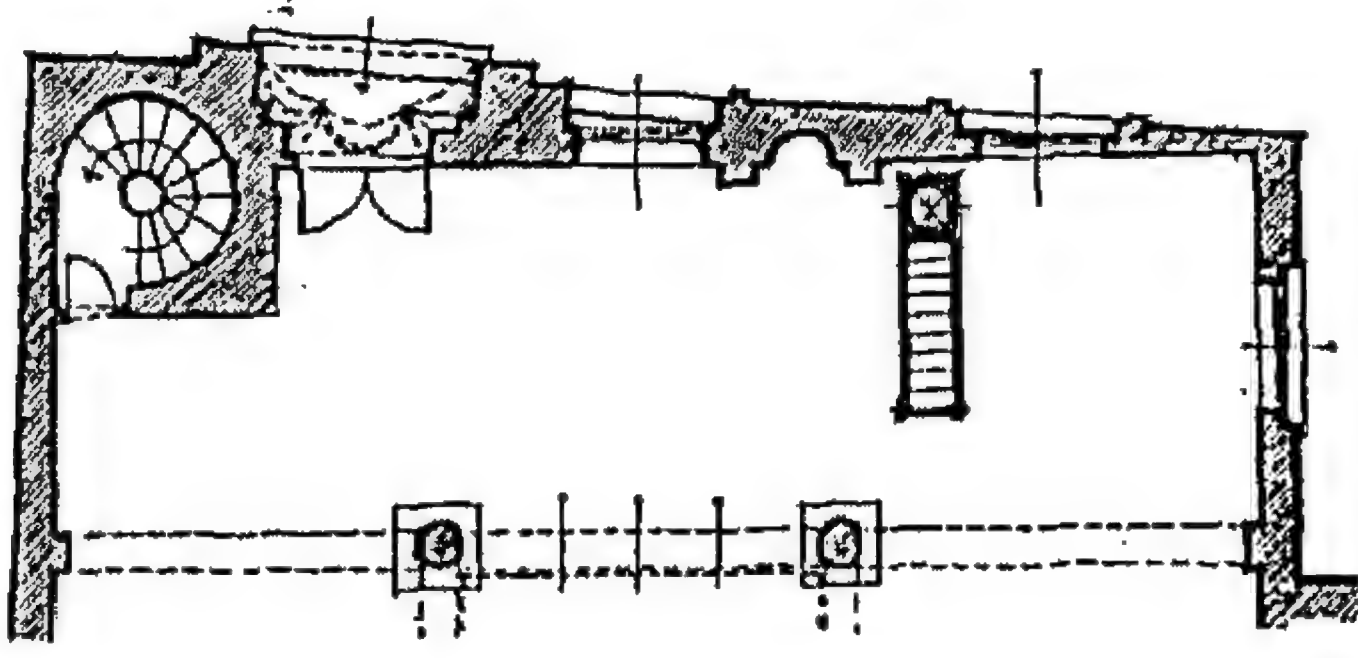
١ : استقى الباحث هذه المعلومة عن ساكني المنطقة الواقع بها المسجد : حيث أكدوا أن هذا الفراغ " استخدم كمصلى للسيدات أيام جلالة الملك " ، لا يتمتع هذا الفراغ بالخصوصية الواجب توافرها فيه حيث يتم الوصول له من الخارج عن طريق يمر عبر دورات المياه .

المنذنة :

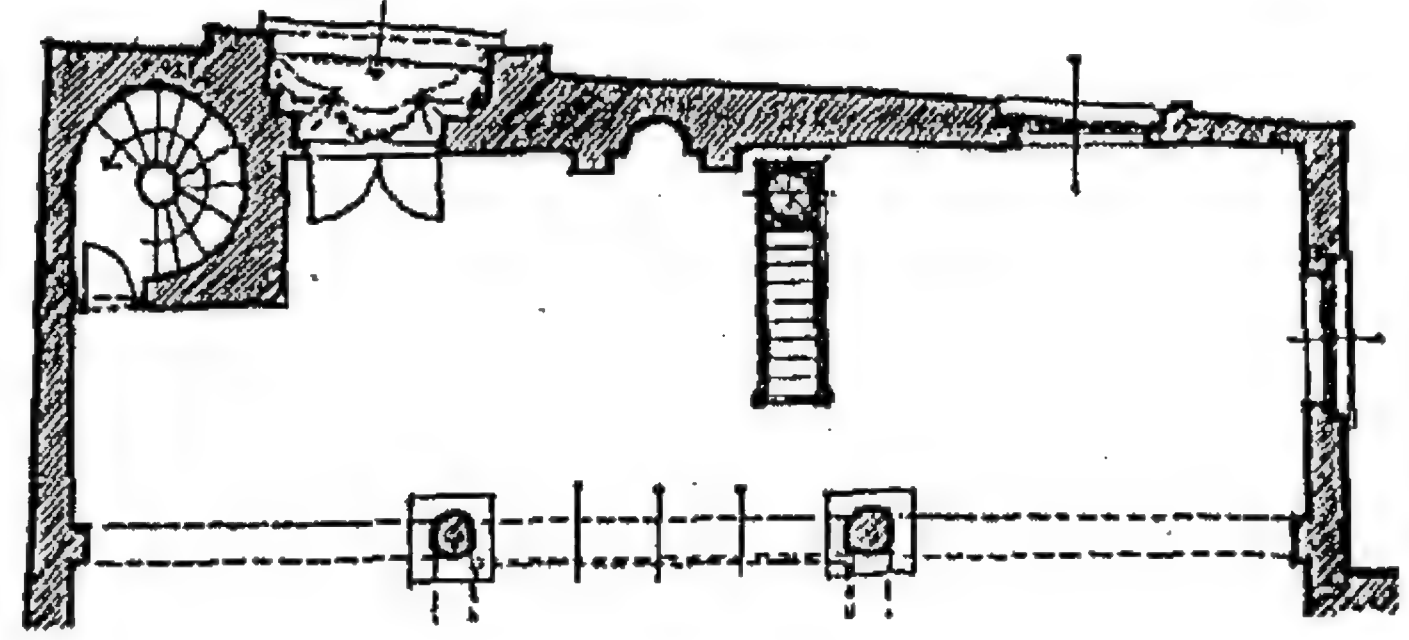
يتوصل لها من باب صغير من داخل فراغ الصلاة . تتكون من قاعدة مربعة يعلوها بدن مستدير يعلوه دروة ذات درابزين حديدى ، ثم بدن مستدير آخر يعلوه قمة مخروطية الشكل . لوحة رقم (١١-١١)

ج - الدراسة التحليلية للباحث :

القبلة لا تتوسط فراغ الصلاة : يلاحظ فى هذا المسجد أن القبلة لا تتوسط فراغ الصلاة و هو أمر يخل بالتماثل وهندسة الفراغ المعتادة للمساجد ، وفى محاولة لمعرفة السبب فى ذلك قام الباحث بدراسة وضع القبلة فى حالة توسطها لفراغ الصلاة شكل رقم (١١-٥٩) ، وقد لوحظ فى ذلك الوضع الافتراضى ، أن التغير الوحيد الذى يطرأ على الفراغ هو عدم توافر المساحة الكافية لعمل فتحتين فى حائط القبلة .



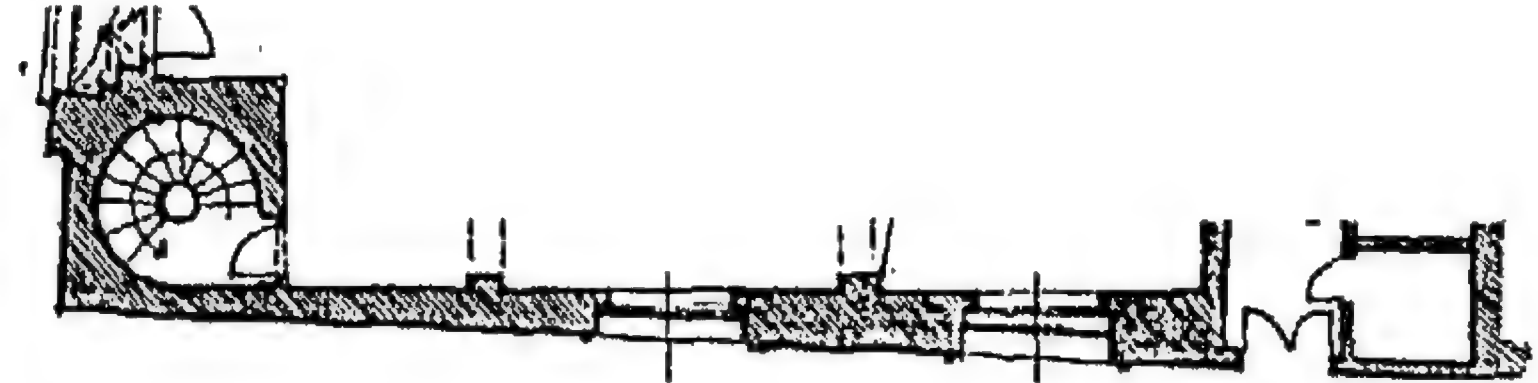
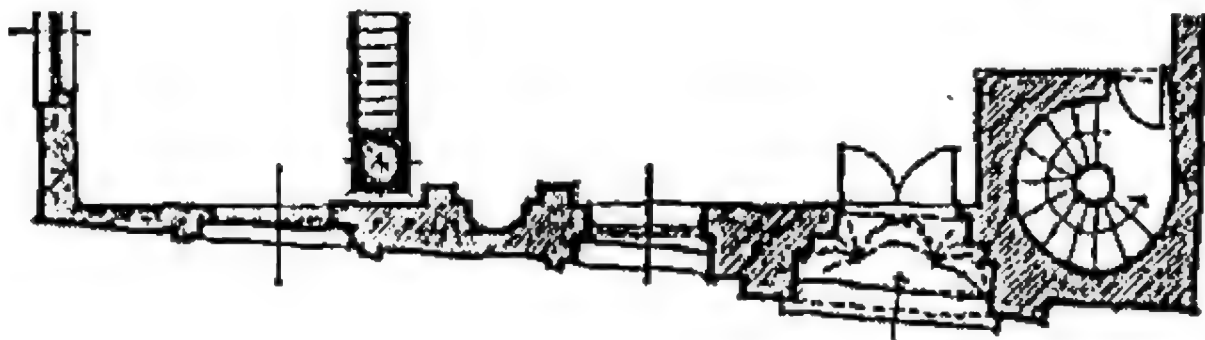
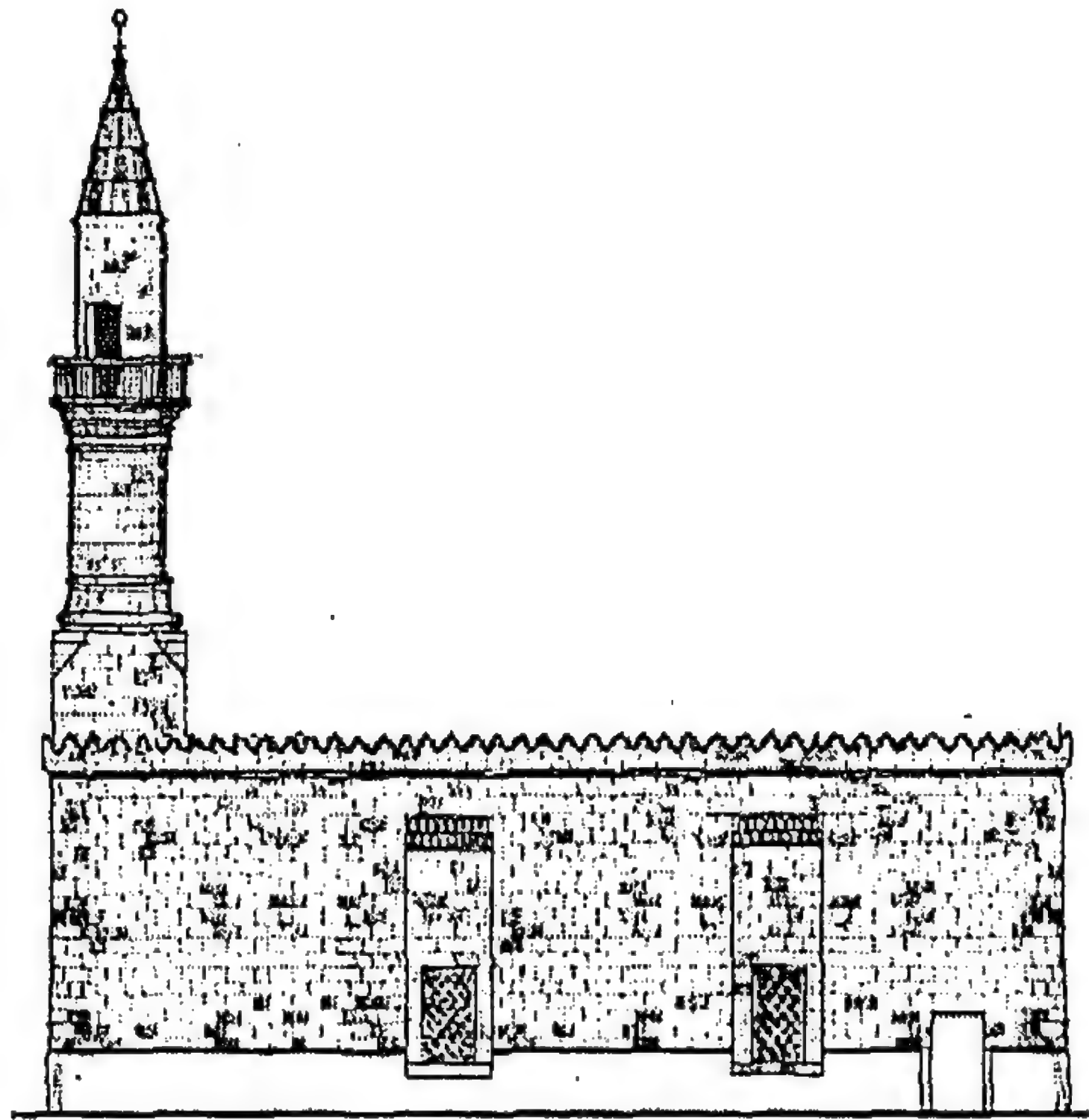
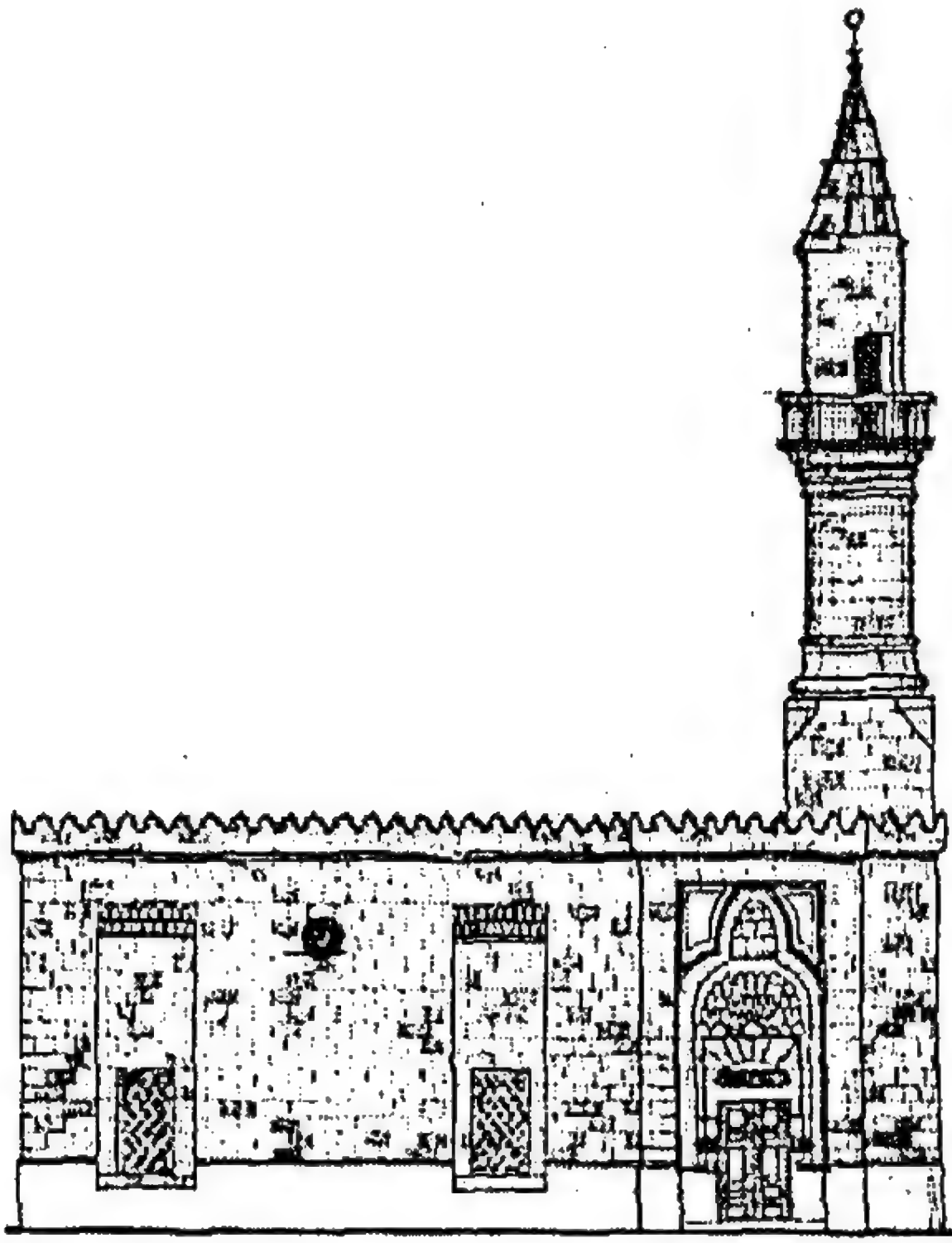
المبر لا يتوسط فراغ الصلاة : الوضع الحالى للمسجد



المبر يتوسط فراغ الصلاة : يلاحظ فى هذا الوضع ، عدم إمكانية وضع فتحتين

من الباحث

شكل رقم (١١-٥٩) دراسة لوضعية القبلة فى مسجد منصور خير الله (الوضع الحالى و حال توسطها فراغ الصلاة) عن دراسة للباحث



الواجهة الجنوبية الشرقية

الواجهة الشرقية

شكل رقم (١١-٦٠) : دراسة لاتزان الواجهتين الشرقية والجنوبية الشرقية لمسجد منصور بك خير الله عن رفع معمارى للباحث

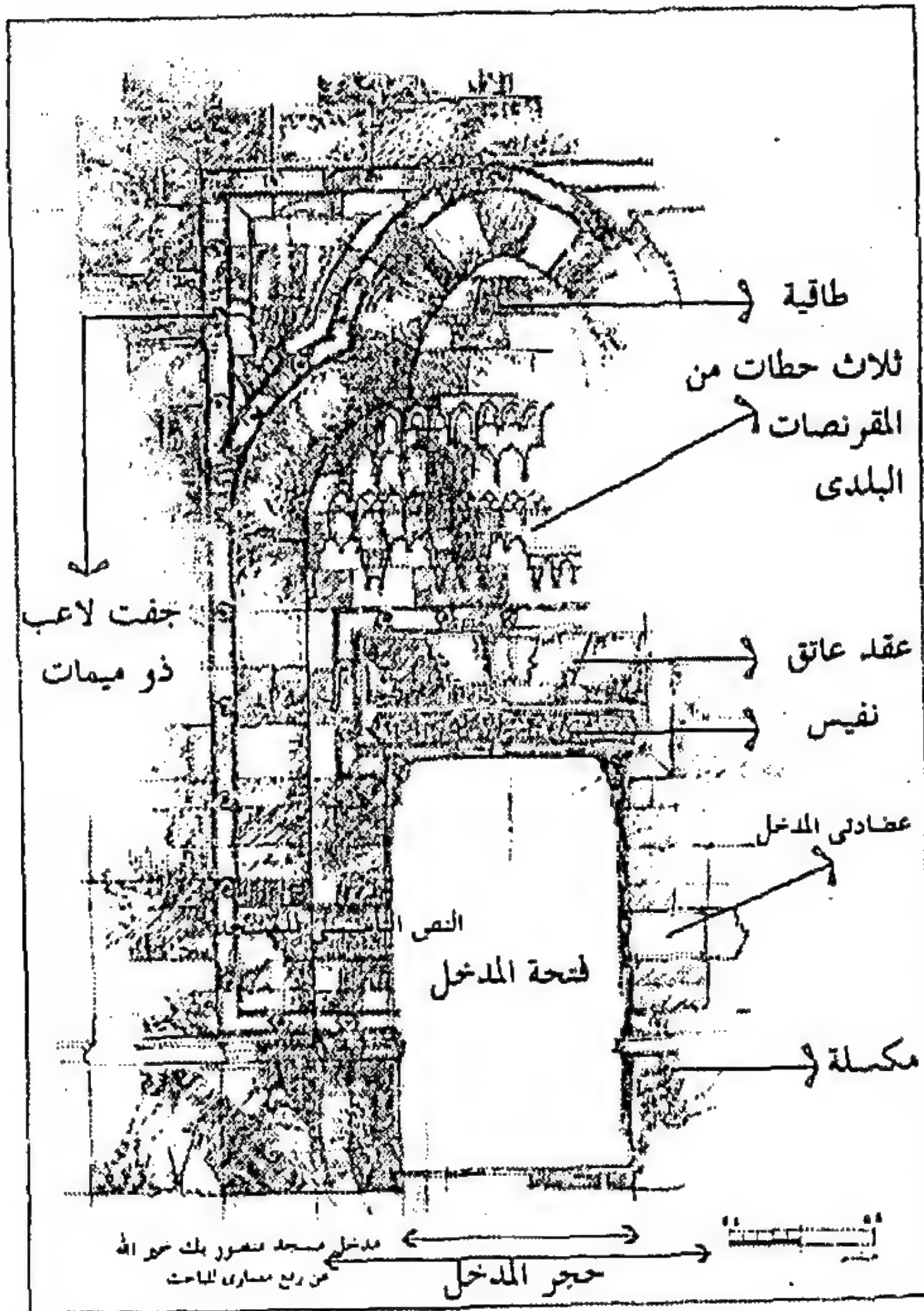
لذلك يرجح الباحث السبب في ذلك (عدم توسط القبلة لحائط القبلة) هو الإصرار على عمل فتحتين في الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد لكي تنزن مع نظيرتها الشرقية شكل رقم (٥٩-١١)

مما سبق يمكن استنتاج بعض المحدات والمعايير التصميمية التي اتبعت في وضع تصميم وتخطيط هذا المسجد :

- ١- مراعاة دراسة اتزان واجهتي المسجد (الشرقية و الجنوبية الشرقية) حول ناصية المسجد و التأكيد على ذلك بالمنذنة و المدخل (فتحة المدخل في الواجهة الجنوبية الشرقية و الكتلة المسمطة في الواجهة الشرقية) . شكل رقم (٦٠-١١) .
- ٢- بالرغم من عدم توسط القبلة لفراغ الصلاة إلا أنه قد تم دراسة توسطها لحائط القبلة (المسافة بين نهاية فتحة المدخل يسارا و نهاية الحائط يمينا) . شكل رقم (٦٠-١١) .
- ٣- استخدام نفس نموذج الفتحات (نفس الأبعاد) وأن الفتحة دائما لا تواجه كتلة عمود .
- ٤- دراسة اتزان الفراغ الخارجى كان لها الأولوية الأكبر من دراسة اتزان الفراغ الداخلى

تأثر عمارة المسجد بالطرز المعمارية المستخدمة في العمارات السكنية :

وهو يظهر في شرفة دكة المبلغ أو مصلى السيدات حيث استخدمت أعمدة كورنثية قصيرة في الجوانب و عقد ضحل ، كما يظهر أيضا في الأعمدة التي ترفع فراغ الصلاة ، ذات البدن المنفخ والتاج التوسكاني - وهو يعكس تأثر المقاول بخبرته التي اكتسبها من إنشاءه للفيلات والقصور في الجزء الشرقى من العباسية .



النمطية في العناصر التصميمية للمسجد : ومثال ذلك مدخل المسجد الذى يتشابه إلى حد كبير مع عدد من مداخل المساجد التي أنشأت في نفس الفترة من حيث الشكل والأبعاد . أنظر دراسة المدخل . وهو الأمر الذى يعكس الفكر الحرفى وفكر المقاول الذى يشارك في العملية التصميمية والذى يميل إلى بذل مجهود أكبر في تكرار التجارب الناجحة السابقة بدلا من بذل مجهود في محاولة التجديد في تلك التجربة والإبتكار فيها ، لذلك تخرج مشاريع تلك الفئة شديدة التشابه والنمطية ^١ وهذا هو جوهر الاتجاه التقليدى الذى يعتمد على النمطية والتقليد والابتعاد عن الإبتكار ^٢

شكل رقم (٦١-١١) دراسة تشريحية لعناصر و مكونات مدخل مسجد منصور خير الله ، كنموذج للمدخل النمطى للمسجد عن الباحث

١ : تحليل الباحث : والذى استقاه من محاورته لعدد من المهندسين العاملين في قسم الهندسة والتصميمات في وزارة الأوقاف ، د/ سعاد رمضان رئيس مديرية أوقاف القاهرة . وصغار المقاولين الذين يعملون في إنشاء المساجد .
٢ : رأى الباحث .

١١-٣-٢ : مسجد عزبة الجبل (الشفاء) : ١٣٢٨ هـ / ١٩٠٩ م

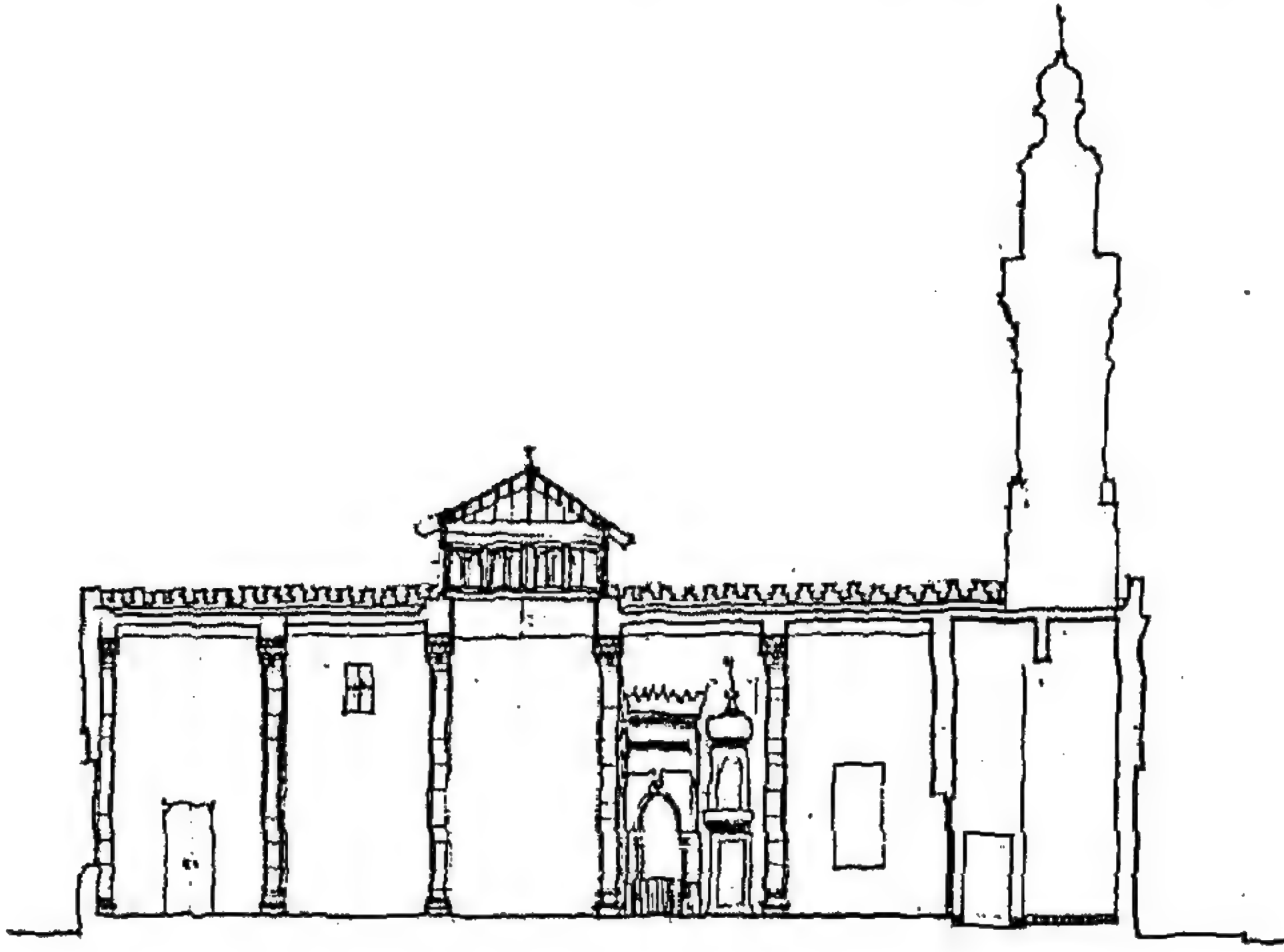
الموقع : سراى القبة ، تقاطع شارع الشفاء و شارع بنى عقيل
المنشئ : أنشئ فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى .

أ- الخلفية التاريخية للمسجد : تختلف حالة المسجد الآن عن الحالة التى أنشئ عليها فبعد توسعات الأهالى و زياداتهم فى المسجد لم يعد المسجد القديم يطل على الشارع غير بجزء من واجهته الجنوبية الغربية لوحة رقم (١١-١٣)

ب- الدراسة الوصفية للمسجد :

ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى : اعتمد المسجد فى تخطيطه على نظام الأروقة (ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة) لوحة رقم (١١-١٣)

ب-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء : استخدم الحجر فى بناء المسجد^١ و كذلك فى الدعامات (المربعة مشطوفة الحواس) التى تفصل الأروقة الثلاثة ، كما استخدم الجملون الخشبى فى تغطية الشخشيخة التى تتوسط الرواق الأوسط . شكل رقم (١١-٦٢) .



شكل رقم (١١-٦٢) :
مسجد الشفاء - قطاع طولى فى
المسجد

عن رفع معمارى للباحث

٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

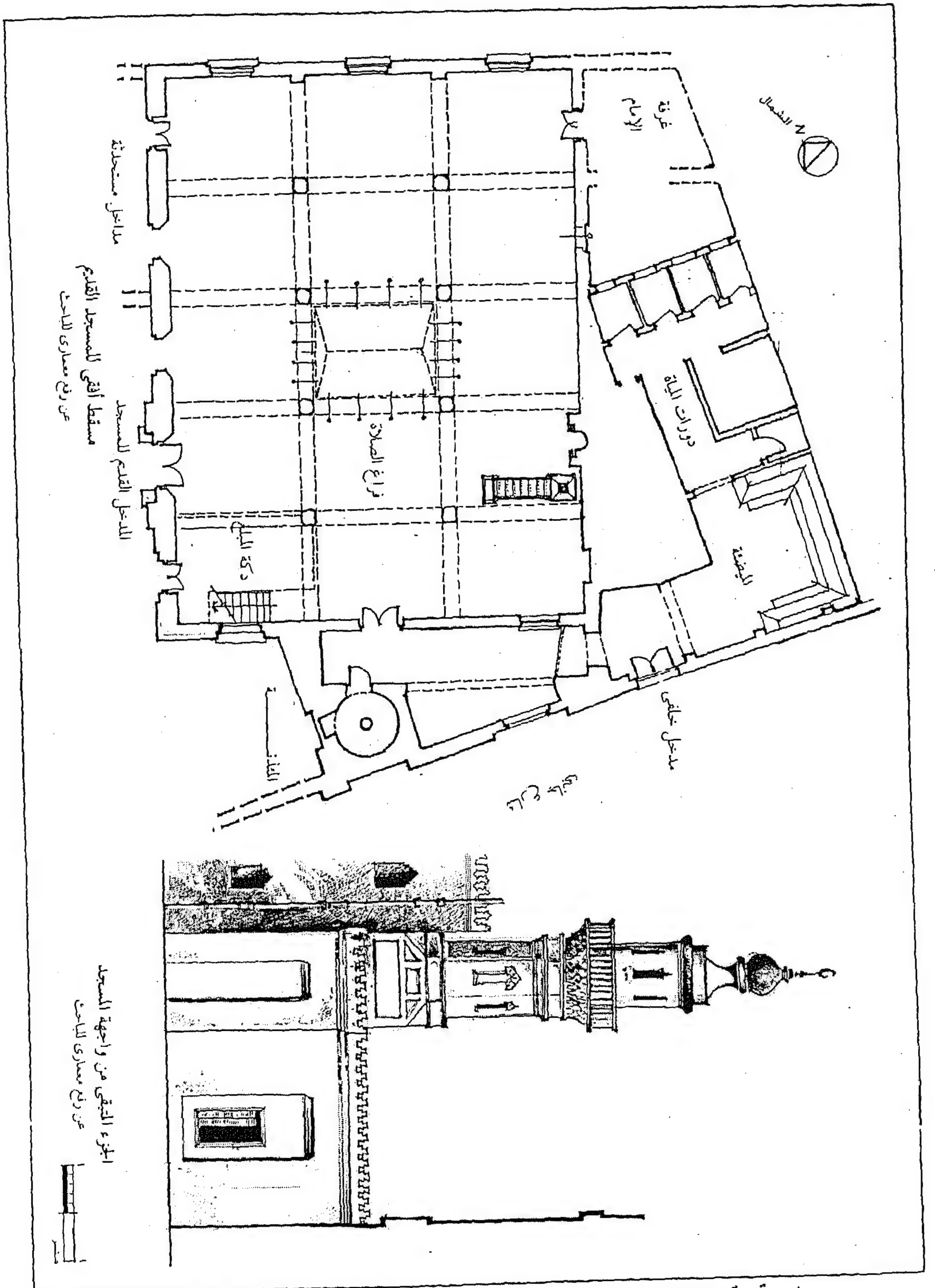
المدخل : حجر غائر على جانبيه مكسلتان متوج من أعلى بطاقية ترتكز على أربع حطات من المقرنصات البلدية^٢ محددة بجفت لاعب ذو ميمات^٣
فراغ الصلاة : يتوصل إليه من المدخل الرئيسى أو من مدخل جانبي من ناحية الميضاة^٤ ، وهو عبارة عن ثلاثة أروقة تتوسطها شخشيخة جمالونية و بالركن الغربى منه استقطعت مساحة تمثل دكة المبلغ و هى من الإنشاء الخشبى .

١ : استخدم الحجر الفصى النحيت إلى جانب الطوب الأحمر بينما استخدم الحجر فقط مع الدعامات التى تحمل الأروقة .

٢ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمانر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، ص ١٩٤ - ص ١٩٥ رسالة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا

٣ : يتشابه مدخل مسجد الشفاء من حيث الشكل و الأبعاد مع مدخل مسجد منصور بك خير الله بالعباسية و المنشأ فى عام ١٩٠٧ ، أى نفس الفترة الزمنية و يرجح الباحث قيام المقاول منصور بك خير الله بإنشاء كلا المسجدين نظرا لتقاربهما فى المكان و الزمان و الإسلوب .

٤ : استحدثت فى المسجد مداخل أخرى فى الجدار المواجه للقبلة (كانت فتحات نوافذ ثم عدلت لتصبح مداخل بعد توسعه المسجد ناحية الشمال الغربى .



لوحة رقم (١١-١٣) مسجد عزة الجبل (الشفاء) : ١٣٢٨ هـ / ١٩٠٩ م

١١-٣-٣: مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) : ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٥ م

الموقع : منشية الصدر ، أمام محطة مترو الأنفاق
المنشئ : الحاج حسن أبو العلا ابن عبد الرحمن^١

١- الخلفية التاريخية للمسجد : قام على عمارة وتجديد هذا المسجد الأفراد والأهالي ، وذلك منذ نشأته وحتى نهاية القرن العشرين ، لذلك إن الحالة التي عليها المسجد تبتعد عن تلك التي كان عليها عند إنشائه و ذلك بسبب التجديدات و الملحقات التي أضيفت له^٢ . شأنه في ذلك شأن جميع المساجد التي لم تنشئها الأوقاف والتي لم توثق رسوماتها ومخطوطاتها الأصلية .

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

١-٢ التخطيط و التوزيع الفراغي : يتبع المسجد في تخطيطه نمط مسجد الأروقة ، مسجد مكون من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة تقسم فراغ الصلاة إلى تسعة مربعات متساوية . تعلو المربع الأوسط شخشيخة هرمية الشكل لوحة رقم (١١-١٤)

٢-٢ النظام الإنشائي و مادة البناء : استخدم الحجر في إنشاء المسجد (حوائط المسجد والمئذنة) كذلك في الأكتاف التي ترفع الأروقة في فراغ الصلاة . بينما استخدم الإنشاء الخرساني في الإضافات و التجديدات التي ألحقت بالمسجد من دورات المياه وبيت الزكاة و لجان المسجد .
لوحة رقم (١١-١٤) .

٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : حجر غائر يتقدمه إلى خارج سمت الحائط مكسلتان متوج من أعلى بطاقية ترتكز على أربع حطات من المقرنصات البلدية محددة بجفت لاعب ذو ميمات^٣ . وهو لا يختلف عن مداخل مسجدي منصور خير الله و مسجد الشفاء .
فراغ الصلاة : ثلاثة أروقة تحاكي نمط المسجد المتعاند ، وهو ما امتازت به عمارة المسجد التقليدي .

المحراب : يبرز عن حائط القبلة وهو مجدد حديثا^٤ .

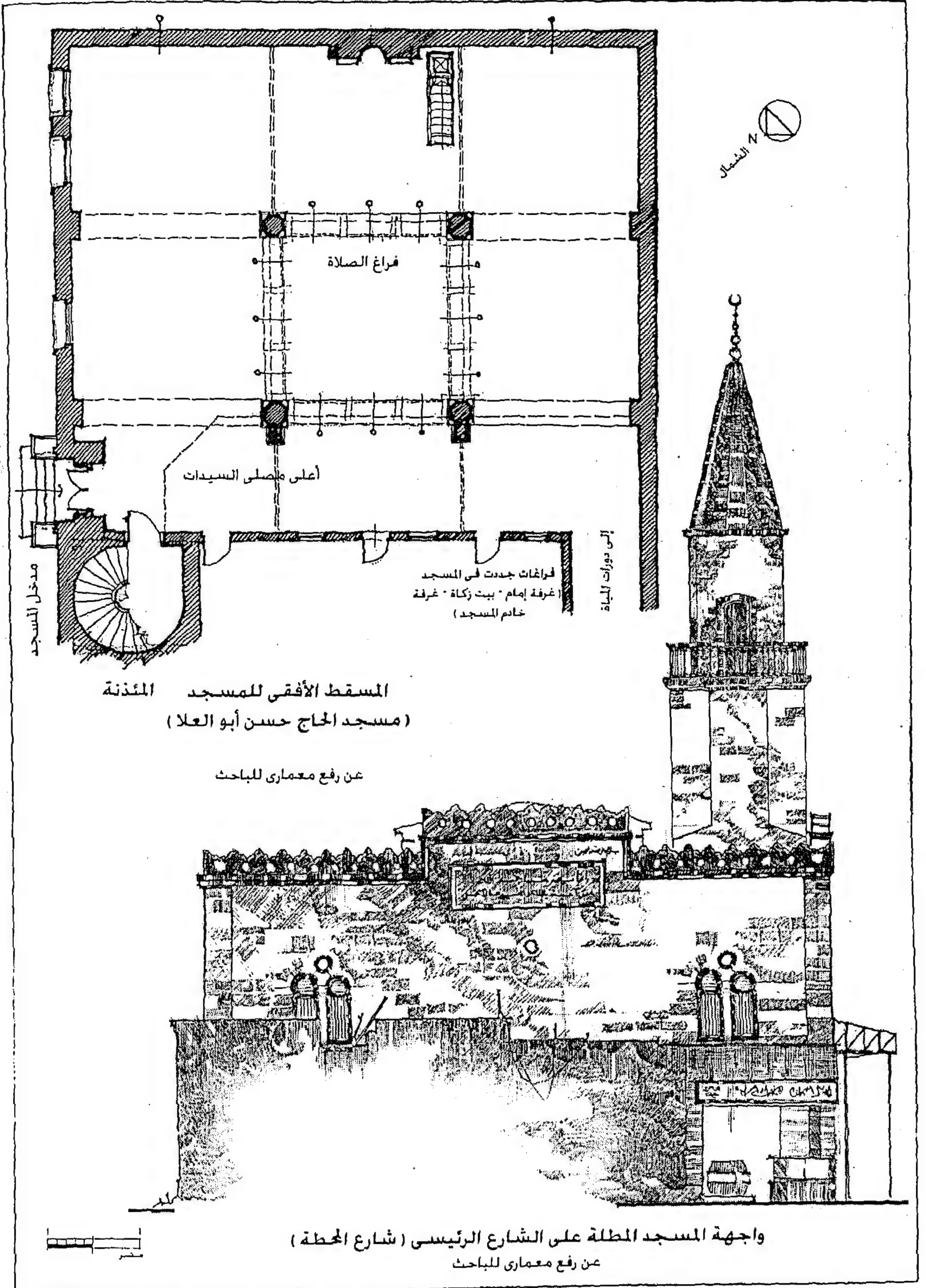
المنبر : منبر خشبي يعلوه جوسق مملوكي .

١ : عن اللوحة الإنشائية للمسجد و التي تعلو مدخل المسجد " أنشأ هذا المسجد في عام ١٣٤٣ هـ الفقير إلى الله الحاج حسن أبو العلا ابن عبد الرحمن "

٢ : أضيف للمسجد حديثا عدد من الغرف و الحجرات تتبع للجان الزكاة وذلك داخل فراغ الصلاة نفسه ، كما أضيف مصلى للسيدات عبارة عن بلاطة دور ميزانين عند الحائط المواجه للقبلة (إنشاء خرساني هيكلي) يتوصل لها عن طريق سلم المئذنة .

٣ : عن دراسة ميدانية للباحث .

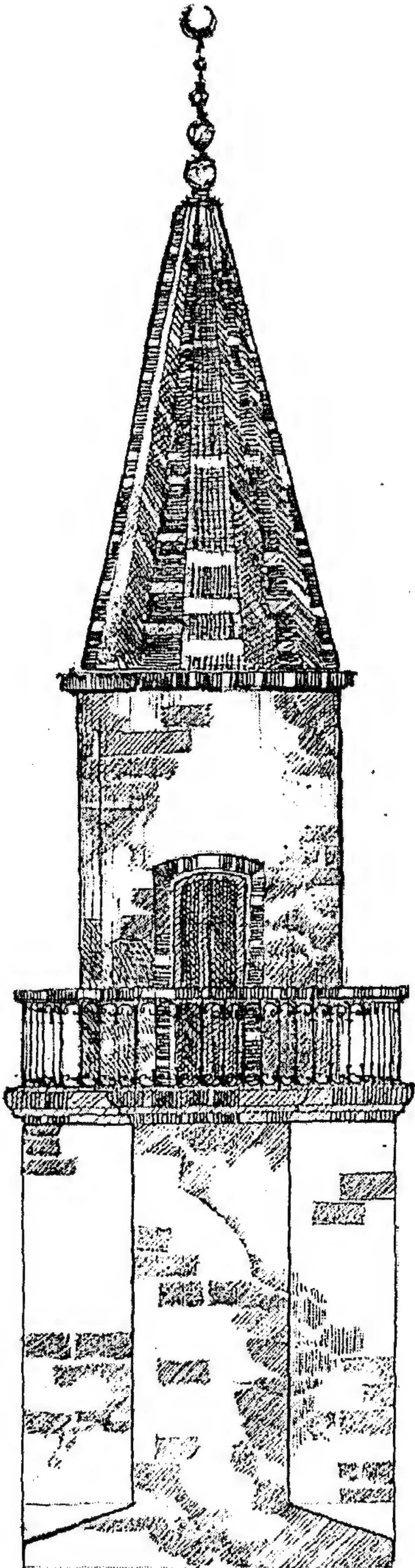
٤ : لم يتوصل الباحث للشكل القديم للمحراب .



لوحة رقم (١٤-١١) : مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) : ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٥ م

الفتحات :

الفتحات الموجودة في حائط القبلة علوية (ربما كانت هناك فتحات أخرى في حائط القبلة أقل ارتفاعاً لكنها سدت بعد أن استخدم ظاهر حائط القبلة كمحال تجارية)^١ ، إلا أن الحوائط الجانبية للمسجد مقسمة إلى بواكى كل باكية عبارة عن دخلة متوجة من أعلى بصف من المقرنصات بها فتحات علوية (فتحتان بعقد نصف دائرى تعلوهما قمرية)
شكل رقم (٦٣-١١) ، أما الفتحات السفلية فهي غير معقودة .



شكل رقم (٦٣-١١) فتحات المسجد العلوية
عن رفع معمارى للباحث

المنذنة : و هي أهم ما يميز هذا المسجد منذنته العثمانية الطراز والتي تتكون من جزئين : بدن مئمن يعلوه آخر دائرى يحمل جوسق مخروطى الشكل (طليت الواحة الرصاصية باللون الأخضر) والمميز للطراز العثمانى و يفصل بين البدنين دروة من الحديد المشغول . شكل رقم (٦٤-١١) .

وفى حين تمتاز المآذن العثمانية عن مثيلاته المملوكية بالرشاقة و النسب التى تقارب نسب القلم الرصاصى .
جاءت هذه المنذنة مبتعدة عن الرشاقة التى عرفت بها مآذن ذلك الطراز .

شكل رقم (٦٤-١١) منذنة مسجد الحاج حسن أبو العلا
عن رفع معمارى للباحث

النتائج و الخلاصة

(١) عمارة مسجد مدينة القاهرة (العمارة التاريخية) :

امتازت عمارة مسجد مدينة القاهرة خلال عصورها التاريخية بمواكبة التغيرات و التطورات السياسية و الثقافية لمدينة القاهرة ، وهو ما يفسر التنوع فى النماذج التاريخية للمسجد (المسجد المدرسة ، مسجد الأروقة ، مسجد الخانقاة ، مسجد سييل كتاب ،) .

(٢) التغيرات التاريخية لعمارة المسجد كانت نتيجة لامتزاج الثقافات وليس لانتقالها ، يتضح هذا من نماذج العمارة العثمانية ، التى ظهرت فى مدينة القاهرة فى العصر العثمانى ، و الامتزاج التدريجى بينها و بين النماذج المملوكية ، حتى أصبح شكل المئذنة العثمانية ذات القمة المخروطية الشكل هو الشكل النمطى و التقليدى لمئذنة المسجد ، حتى مع المساجد التى تتبع فى مساقطها الأفقية نمط الأروقة .

(٣) بدأ التاريخ الحديث لمصر مع قدوم الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١ م) ، و على الرغم من أن عددا كبيرا من مساجد مدينة القاهرة قد تهدم و تضرر من جراء الأعمال العسكرية للحملة ، إلا أن هذه الحملة كان لها عددا من الانعكاسات الإيجابية على عمارة المسجد ، تمثلت بداية فى كتاب وصف مصر ، الذى اشتمل على أول دراسة تاريخية مصورة للتراث المعماري لمسجد مدينة القاهرة ، كما أظهرت هذه الحملة عمق الهوية الحضارية بين أوروبا و مصر .

(٤) فى عصر محمد على ظهر نمط جديد للعمارة أدخله محمد على باشا عرف بالعمارة الرومية ، إنقسمت عمارة المسجد على أثر دخول هذا النمط إلى ثلاثة طرز رئيسية :

(٤-١) مسجد الطراز الرومى : (مثل مسجد محمد على بالقلعة و مسجد محمد على بالخانكة)

(٤-٢) مسجد الطراز المحلى

(٢-٣) المسجد الذى يجمع بين الطراز الرومى و المحلى .

(٥) بالرغم من استمرار تلك الطرز فى عصر خلفاء محمد على (عباس الأول ، سعيد باشا) ، إلا أن الإنشاءات الكبرى فى عمارة المسجد قد تضاءلت فى عهدهم ، واتجهت سياستهم نحو إنشاء المباني العامة ، و فى عهدهم بدأ التحول الثقافى لمدينة القاهرة ، من ثقافة متطلعة إلى التشبه بأمجاد الدولة العثمانية ، إلى ثقافة منبهرة بالحضارة الغربية ، و لقد ظهر ذلك الانبهار بوضوح فى عصر إسماعيل .

(٦) مع وصول الخديوى إسماعيل للسلطة تحول هذا الانبهار إلى تقليد و نقل ثقافى ، تحول على أثره تخطيط مدينة القاهرة من تخطيط تقليدى لمدينة إسلامية ، تتداخل فيه وتنسجم كتلة المسجد مع المحيط الحضري لها ، إلى مدينة باريسية ، تنعزل فيها كتلة المسجد عن المحيط الحضري لها . وصار النمط الأكثر شيوعا للمسجد هو المسجد القائم بذاته ، أو المسجد ذو الأربع واجهات (Stand-alone mosque...) .

(٧) فى النصف الثانى للقرن التاسع عشر و مع تحول مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل نحو الطرز الأوروبية سواء على مستوى العمارة أو العمران ، بدأ الالتفات الجدى من قبل عدد من الباحثين والدارسين الأجانب إلى التراث المعماري الإسلامى لمدينة القاهرة الأخذ فى الاندثار .

(٨) اعتمدت دراسة أولئك الباحثين على تحليل النسب و العناصر التصميمية للعمارة الإسلامية ، من النماذج التاريخية لعمارة المسجد ، ثم ما لبثوا أن طوروا نموذجا تصميميا جديدا لعمارة المسجد يعتمد على الجمع بين تخطيط المساجد العثمانية و بخاصة ذات الطراز الرومى ، و بين العناصر التصميمية و الزخارف الخارجية للعمارة المملوكية لمساجد مدينة القاهرة ، ولقد عرف هذا الطراز بالمسجد ذى النمط المتعامد .

(٩) استخدم هذا الطراز فى توسعة وإعادة إنشاء المساجد الكبرى فى مدينة القاهرة ، و التى إرتبط معظمها بالأولياء و آل البيت ، والمساجد الكبيرة للأسرة الحاكمة ، الأمر الذى رسّخ لهذا الطراز الجديد .

(١٠) مع نهاية القرن التاسع عشر كانت هناك مدرستان فى عمارة المسجد :

(١٠-١) المدرسة التقليدية : Traditional School

وهى مدرسة تعتمد على الخبرات الحرفية للمقاولين وصغار البنّائين ، ممن كان لهم دور هام واسهامات فى عمارة المسجد طوال القرن التاسع عشر و حتى بدايات القرن العشرين . إلا أن دورهم استمر فى التضائل و الانحدار التدريجى منذ أن قرر محمد على عدم الاعتماد عليهم فى عمارة مسجده ، وكان ذلك على مستوى مسجدة الدولة ، بينما على مستوى مسجدة الأعيان والأفراد استمر دورهم ذا فاعلية حتى زواله مع النصف الأول من القرن العشرين .

امتاز مسجد هذه المدرسة بالبساطة ، و التأثير بالأنماط المعمارية المحيطة به ، سواء على مستوى المساجد أو حتى الطرز المعمارية المحيطة به و المستخدمة فى المباني ذات الاستخدامات الأخرى (كالفيلات و القصور) .

(١٠-٢) المدرسة الإحيائية : Conservation School

قامت هذه المدرسة على نتاج الخبرات المتراكمة من دراسة النسب و العناصر التصميمية لنماذج العمارة الإسلامية التاريخية ، و التى أفرزت طرازا جديدا عرف بالعمارة المملوكية المحدثّة (Neo-Mamluk) ، كما طورت نموذجا جديدا لعمارة المسجد ، عرف بالمسجد ذى النمط المتعامد .

(١١) لم تكن أيا من المدرستين ، الإحيائية و التقليدية ، بمعزل عن بعضهم البعض ، فلقد تأثرت و أثرت كل واحدة منهم فى الأخرى ، فنجد أن المدرسة التقليدية قد تأثرت بالأساليب الجديدة التى ابتكرتها المدرسة الإحيائية فى عمارة المسجد ، و من ثم حاولت محاكاتها ، سواء على مستوى الزخارف أو العناصر أو التخطيط .

بينما تأثرت المدرسة الإحيائية بالإمكانات الحرفية و الإنشائية المتاحة ، للمدرسة التقليدية ، إلا أن هذا التأثير إقتصر على العناصر الزخرفية ، و الوحدات المكملّة لعمارة المسجد كالمنبر وكرسى السورة .

(١٢) شهدت نهاية القرن التاسع عشر تكون بعض المؤسسات الحكومية والتي أصبح لها الدور الأكبر فى تطوير وتوجيه عمارة مسجد مدينة القاهرة و هى :

- ١- وزارة الأوقاف : (١٨٩٥م) : والتي أصبح القسم الهندسى فيها هو المسئول عن وضع معظم تصاميم مساجد مدينة القاهرة التى أنشئت فى النصف الأول من القرن العشرين .
- ٢- لجنة حفظ الآثار العربية : (١٨٨١م) : و كان لها دورا هاما فى توثيق ودراسة المساجد الأثرية بمدينة القاهرة ، بالإضافة إلى إحياء الحرف و الصناعات التقليدية المرتبطة بعمارة المساجد .

(١٣) كلا من المؤسستين السابقتين ساعدتا من خلال النماذج التصميمية التى قدمتها على تطوير وترسيخ نموذج المسجد ذى النمط المتعامد ، ليكون المسجد الرسمى لمدينة القاهرة ، بعد تلاشى نمط المسجد المدرسة ذات الإيوانات فى عصر محمد على ، الذى فصل بين وظيفة المسجد والمدرسة ، بتحويله نحو إنشاء مدراس التعليم الحديثة ، والاندثار التدريجى لنمط المسجد ذى السبيل كتاب ، بعد دخول و توصيل خدمات المياه إلى معظم أنحاء القاهرة مع بدايات القرن العشرين .

وساعدت أيضا فى هذا الطفرة الإنشائية التى قدمتها الخرسانة المسلحة ، بتحقيق إمكانية عمل بحور واسعة دون الاستعانة بالعقود ، ومثال ذلك مسجد الرفاعى .

(١٤) انتهى القرن التاسع عشر ومصر تحت الاحتلال البريطانى (١٨٨٢-١٨١٤م) ، وفى ظل هذا الاحتلال ، انتقل الأجانب من باحثين ومستشرقين ، ومستشارين ، ليشغلوا المناصب الرئيسية ، الراعية لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، ولقد انعكست خلفيتهم الغربية فى قراءتهم للعمارة الإسلامية ، فمع انبهارهم بالزخارف والتفاصيل ونسب العناصر ، غاب عنهم التكوين الروحى والفراغى للمسجد ، والعلاقة بينه وبين البيئة الحضرية المحيطة به .

(١٥) انقسمت الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين تبعا للتطور الفكرى والمعمارى الذى ظهر فى تلك الفترة إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية عكست ثلاث رؤى فكرية مختلفة :

(١٦) الفكر المؤيد لفكرة الحفاظ على التراث المعمارى لعمارة المسجد : (الاتجاه المحافظ) :

وهو تطور للمدرسة الإحيائية التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر ، إلا أنه مع بداية القرن العشرين مثل هذا الاتجاه مدرستان ، اختلفتا فى أسلوب تطبيق فكرة الإحياء والحفاظ :

(١٦-١) المدرسة المصرية : بريادة محمود باشا فهمى ، و التى كانت تميل إلى عدم الفصل بين المسجد و المحيط الحضرى له ، وفى ذلك لم تتمسك بالكتلة الهندسية المتماثلة للمسجد ، إلا أنها التزمت بالتخطيط المتعامد للمسجد .

(١٦-٢) المدرسة الإيطالية : بريادة ماريو روسى ، فصلت بين المسجد و المحيط الحضرى له كما تمسكت بالكتلة الهندسية المتماثلة للمسجد ، والتزمت بالتخطيط المتعامد للمسجد ، وطورت شكل المدخل البارز للمسجد .

(١٧) الفكر الرافض لفكرة الحفاظ : (الاتجاه التجديدي) :

الفكر المؤيد للأخذ بمعطيات العمارة الحديثة ، ورفض الموروث التقليدي ، باعتبار انتهاء النطاق الزمني له ، وأنه لا يواكب روح العصر ، إلا أن هذا الفكر ظل نظريا طوال أغلب القرن العشرين ، لصعوبة تطبيقه وتحقيقه مع عمارة المسجد لما لها من خلفيات أصولية .

وقد خلت فترة بدايات القرن العشرين من نماذج تعبر عن هذا الاتجاه ، إلا أن أقرب النماذج التي تعبر عن هذا الفكر هو مسجد مصنع الغزل بمسطرود و الذي أنشئ في ثلاثينيات القرن .

(١٨) الفكر الذي يجمع بين التجديد والحفاظ (الاتجاه التجديدي المحافظ) :

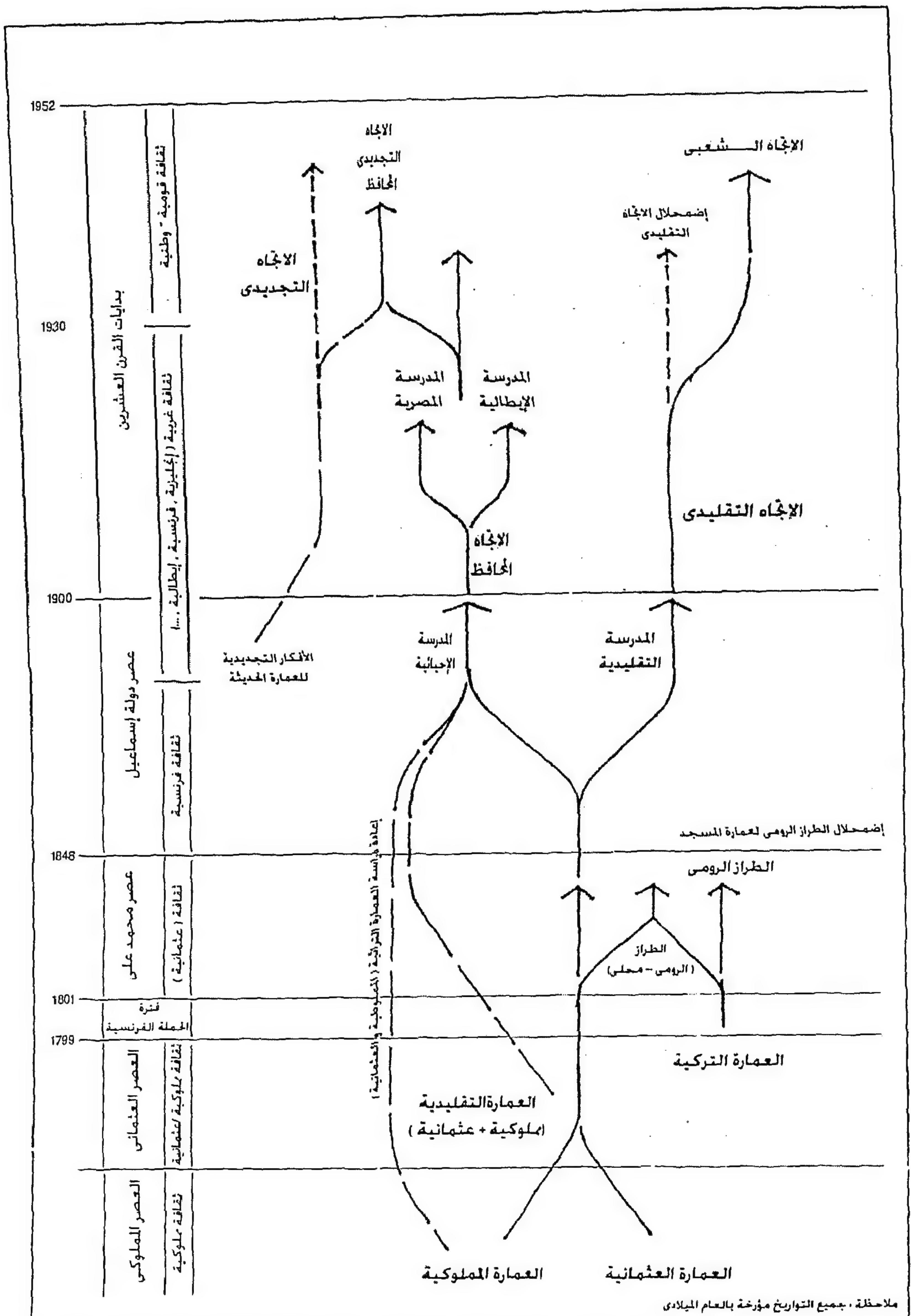
وهو من المراحل الأخيرة لفكر مدرسة الإحياء ، والتي تحولت مع نهاية الثلاثينيات وفترة الأربعينيات نحو التأثير بالأفكار التجديدية ، ودمجها مع العناصر التراثية .

ولقد أصبح هذا الاتجاه هو الأكثر والأوسع انتشارا من حيث عدد النماذج المعمارية التي قدمها وذلك لسهولة وسرعة تنفيذ أعماله التي امتازت بالبساطة عن مثيلاتها في الاتجاه المحافظ ، ولأن الفترة التي ظهر فيها مثلت القمة في العطاء الكمي لوزارة الأوقاف .

(١٩) الاتجاه التقليدي :

استمر هذا الاتجاه المعماري طوال بدايات القرن العشرين ، على يد عدد من المقاولين وصغار الحرفيين ، إلا أنه استمر في الانحدار والتضاؤل في مقابل تنامي وتصاعد دور مؤسسة الأوقاف كمؤسسة راعية ومتخصصة في عمارة المساجد .

(٢٠) مع دخول الخرسانة المسلحة كعنصر إنشائي والتوسع في استخدامها فقد الاتجاه التقليدي الكثير من مفرداته المعمارية (ذات الطبيعة التراثية) والمرتبطة بالإنشاء الحجري ، كالعقود والأعتاب والمقرنصات ، مما عجل باضمحلاله و تضاؤله ، وتحوله بشكل تدريجي إلى اتجاه شعبي في عمارة المساجد لا يركز على ثوابت تراثية وحرفية .



لوحة رقم (١٢-١): الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين

المراجع العلمية

المراجع العلمية العربية

أولا : الكتب :

١. إبراهيم البيومي غانم : " الأوقاف و السياسة فى مصر " ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٩٨ م .
٢. الجبرتى : " عجائب الآثار فى التراجم و الأخبار " ، تحقيق حسن محمد جوهر ، عبد الفتاح السرجاوى ، السيد ابراهيم سالم ، عمر الدسوقي ، ٧ أجزاء ، لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٧ م .
٣. الجبرتى : " مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين " ، تحقيق حسن محمد جوهر وعمر الدسوقي ، لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٦٩ م .
٤. أمين سامى : " تقويم النيل ، الجزء الثانى " دار الكتب ، القاهرة ١٩٢٨-١٩٣٦ م .
٥. أندريه ريمون - ترجمة : لطيف فرج ، " القاهرة تاريخ حاضرة " ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ١٩٩٤ م .
٦. بهاء الدين برادة ، إبراهيم نجيب : " الرسم المعمارى - الجزء الثانى " الطبعة الأولى ، وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ١٩٤٠ م .
٧. توفيق عبد الجواد : " مصر العمارة فى القرن العشرين " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٩ م .
٨. ثروت عكاشة ، " مصر فى عيون الغرباء من الرحالة و الفنانين و الأدباء فى القرن التاسع عشر " ، المجلد الأول والثانى ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٣ م .
٩. جاك كرابس جونيور - ترجمة : د . عبد الوهاب بكر ، " كتابة التاريخ فى مصر فى القرن التاسع عشر - دراسة فى التحول الوطنى " ، الألف كتاب الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣ م .
١٠. جان - لوك أرنو : " القاهرة - إقامة مدينة حديثة ، ١٨٦٧-١٩٠٧ م " ترجمة حليم طوسون و فؤاد الدهان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢ م .
١١. حسن عبد الوهاب : " تاريخ المساجد الأثرية " ، ج ١ ، ج ٢ ، القاهرة ١٩٦١ .
١٢. رؤوف عباس : " مصر فى عصر محمد على " ، ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ١٩٩٩ م .
١٣. سعاد ماهر محمد : " مساجد مصر وأولياؤها الصالحون " ، (الأجزاء : ١-٢-٣-٤-٥) ، وزارة الأوقاف - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٩٧٩ م .
١٤. سمير عمر إبراهيم : " الحياة الإجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
١٥. شحاتة عيسى إبراهيم ، " القاهرة " ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٩٩ م .
١٦. صلاح زيتون : " عمارة القرن العشرين " ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ١٩٩٣ م .
١٧. عباس الطرابيلى : " أحياء القاهرة المحروسة " ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠٠٣ م .
١٨. عبد الرحمن الرافعى : " عصر إسماعيل " ج ١ ، ج ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ م .
١٩. عبد الرحمن الرافعى : " عصر محمد على " ج ١ ، ج ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ م .
٢٠. عبد المنعم هيكل : " على ليلى جبر و فن العمارة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣ م .
٢١. عرفة عبده على : القاهرة فى عصر إسماعيل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٨ م .

٢٢. على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة / الأجزاء من الأول إلى السادس " ، دار الكتب و الوثائق القومية / الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٤ م .
٢٣. على بك بهجت : ترجمة لمحاضر جلسات لجنة حفظ الآثار العربية و تقارير قسمها الفنى عن سنة ١٩٠٧م ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩١٤ م .
٢٤. على فهم : " الفنون الصناعية " ، مطبعة التوفيق بمصر ، القاهرة ١٩١٤ م .
٢٥. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ، المجلد الأول - عصر الولاة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠ م .
٢٦. كريستل كسلر ، " عمارة الأضرحة فى داخل مدينة القاهرة " ، بحث منشور ضمن أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - ١٩٦٩م ، الجزء الثانى مطبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٧١ م .
٢٧. كلوت بك : " لمحة فى تاريخ مصر " ،
٢٨. كمال الدين سامح : " العمارة الإسلامية فى مصر " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١ .
٢٩. محمد حسام الدين إسماعيل : " مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى ولاية إسماعيل ١٨٠٥ - ١٨٧٩ م " ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ١٩٩٧ م .
٣٠. محمد حمزة إسماعيل الحداد : " موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر / من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على " : الجزء الأول و الثانى ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة - ١٩٩٨ م .
٣١. محمود أحمد : " ترجمة لـ العمارة العربية بمصر - فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى - لـ وفرد جوزف دلى " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠ م .
٣٢. محمود أحمد : " دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة " ،
٣٣. مركز الدراسات التخطيطية و المعمارية ، مركز إحياء العمارة الإسلامية التاريخية : " أسس التصميم المعماري و التخطيط الحضري فى العصور الإسلامية بمدينة القاهرة " ، منظمة العواصم و المدن الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .
٣٤. مركز الدراسات و البحوث الأثرية - بالقلعة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . " ، المجلس الأعلى للآثار ، الإصدار الأول ، ٢٠٠٠ م .
٣٥. نبيل على يوسف : " اشغال المعادن ذات النمط الثابت فى أهم آثار القاهرة الإسلامية " .
٣٦. وزارة الأوقاف : مساجد مصر ، الجزء الثانى ، القاهرة ١٩٤٨ م .
٣٧. يحيى وزيرى : " موسوعة عناصر العمارة الإسلامية / الأجزاء : الأول - الثانى - الثالث - الرابع " ، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٩ م .

ثانيا : الرسائل العلمية :

٣٨. إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمانر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا - ١٩٩٣ .
٣٩. أحمد سعيد عثمان بدر : " التطور المعمارى و العمرانى لمدينة القاهرة من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤ م .
٤٠. بلال سنوسى عيد : " العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعمارى " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ١٩٩٩ م .
٤١. تامر سمير محمود حمزة ، " دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمرانى و المعمارى لمدينة القاهرة بين عصر محمد على و عصر إسماعيل " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ٢٠٠٠ م .
٤٢. تامر عبد العظيم ، " دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ٢٠٠٥ م .
٤٣. حمدي صادق أحمد ، " دراسة تحليلية لتطور تصميم المسجد كمركز للخدمات الدينية و الثقافية و الاجتماعية بمصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة حلوان ، ١٩٨٦ م .
٤٤. خالد مصطفى عزب : التحولات السياسية و أثرها على عمارة مدينة القاهرة ؛ رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠١ م .
٤٥. سمير صادق حسنى : " تطور العمارة المصرية فى العصر الحديث بين المؤثرات و الإتجاهات ؛ فترة القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة عين شمس .
٤٦. سناء عبد المقصود ، " دراسة أساليب ترميم و حفظ الآثار العربية فى الفترة من ١٨٨١ حتى ١٩٥٣ م فى مصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس - ١٩٩٩ م .
٤٧. محمود محمد الألفى : " العمارة الإسلامية فى مصر خلال القرن التاسع عشر - أسرة محمد على بالقاهرة (١٨٠٥ - ١٨٩٩ م) ، رسالة دكتوراه ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة .
٤٨. مختار حسن الكسبائى : " تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية فى مدينة القاهرة " رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، قسم آثار إسلامية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ م .

ثالثا : الأبحاث العلمية و المقالات :

٤٩. أحمد صدقى " أعمال ماريو روستى فى الأوقاف " مجلة "مدينة" ، العدد ٣ ، يوليو - سبتمبر ١٩٩٨ م ، مجلة العمارة ، الأعداد : ٥ ، ٧ .
٥٠. عبد العزيز أبا خليل : " تطور تخطيط المدن الإسلامية منذ ظهور الإسلام " ، مجلة البناء ، العدد ٢ ، أبريل - مايو ١٩٧٩ م ، الرياض ١٩٧٩ م .
٥١. مجلة مصر المحروسة ، (الجزء الثانى ، الجزء السابع) ، ماكس جروب ، القاهرة ٢٠٠١ م .
٥٢. محمد وهبة إبراهيم : " البحث عن الذاتية فى العمارة المصرية المعاصرة " ، جامعة القاهرة المؤتمر الدولى الثالث ، كتيب منشورات المؤتمر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

رابعاً : الكتيبات و المنشورات :

٥٣. حسن فتحي : " العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط " محاضرات منشورة ، جامعة بيروت العربية ، بيروت ١٩٧١ م .
٥٤. حمدي زقزوق -وزير الأوقاف ، " وزارة الأوقاف بين الماضي والحاضر والمستقبل " ، مطبوعات وزارة الأوقاف ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .
- دراسة أثرية ترميمية ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
٥٥. وزارة الآثار ، مشروع تطوير القاهرة التاريخية ، " مسجد وسبيل سليمان أغا السلحدار " ،
٥٦. مركز مشروعات توثيق التراث ، المجلس الأعلى للآثار ، مختارات من التراث المصري / روائع مساجد القاهرة ، وزارة الآثار ، القاهرة ٢٠٠١ م .

خامساً : الزيارات الميدانية :

٥٧. مديرية أوقاف القاهرة .
٥٨. وزارة الأوقاف : الأرشيف الهندسي لمساجد أوقاف مصر الفترة من ٢٠٠٢ - ٢٠٠٤ م .
٥٩. وزارة الآثار ، مركز مشروعات توثيق التراث .

سادساً : المساجد التي قام الباحث برفعها و توثيقها :

٦٠. مسجد الأمير شريف باشا الكبير (مسقط أفقي) ٦٠-١٨٦١ م .
٦١. مسجد التوفيقي بحلوان ١٨٨٩ م .
٦٢. مسجد الحاج حسن أبو العلا ١٩٢٥ م .
٦٣. مسجد الحاج فرج عبد الحافظ بشارع مصر و السودان ١٩٤٨ م .
٦٤. مسجد الشامية ، ١٨٩٨-١٨٩٩ م .
٦٥. مسجد الشفاء بسرأي القبة ، ١٩٠٩ م .
٦٦. مسجد الشيخ عبد الله - بعابدين ، ١٩٠٠ م .
٦٧. مسجد الطباخ ، ١٩٣٣ م .
٦٨. مسجد العفيفي (مسقط أفقي) ٥٣-١٨٥٤ م .
٦٩. مسجد العلاف بالزيتون (مسقط أفقي) ، ١٩٣٠ م .
٧٠. مسجد الفتح بعابدين ، (واجهة المسجد في عام ١٩١٨ م و دراسة وصفية للمسجد في عام ١٦٣١ م) .
٧١. مسجد المدبولي ١٨٦٧ م .
٧٢. مسجد المطراوى بحى المطرية ، ١٨٧٨ م .
٧٣. مسجد جمال عبد الناصر (مسقط أفقي) ، ١٩٥٤ م .
٧٤. مسجد سمير محمد وهبي ، مصر الجديدة ، ١٩٧٣ م .
٧٥. مسجد عين الحياة (الشيخ كشك) بدير الملاك ، (الواجهة الرئيسية) ، ٤٥-١٩٤٨ م .
٧٦. مسجد فاطمة أحمد حلمي بالعباسية ، ١٩٤١ م .

٧٧. مسجد فاطمة المنشاوية ١٩٤٢ م .
٧٨. مسجد فاطمة النبوية (دراسة وصفية للمسجد في عصر عباس الأول ٥١-١٨٥٢ م) .
٧٩. مسجد كعب الأحبار ١٣٢٨ هـ / ١٩١٠ م
٨٠. مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حاليا) ، واجهات و تفاصيل معمارية ١٩٣١ م
٨١. مسجد منصور بك خير الله ، العباسية ، ١٩٠٧ م .

References

1st : Books :

82. Coste . Pascale : Architecture Arabe ou Monumements Du Caire . Mseur'es et dessin'es 1818 - 1825 par Pascal Coste , Typographie de Firmin Didot fr'eres. Imprimerie de – l'Institut de France.Rue Jacob .
83. D'Avennes , Prisse : L'Art Arabe, d'apr'es les monuments du kaire 1878 , Morel et Cie .libraires-Editeurs .
84. David Roberts , " Egypt and Nubia " ,
85. Fletcher: AHistory of Architecture On The Comparative method , (London 1961).
86. Franz-pacha : Die Baukunst des Islam. Darmstadt -1887
87. Hans G. Egli : " SINAN- An Interprtation " , ege yayınlari , Istanbul , 1997.
88. J . Bourgoïn , " Summary Of Arab Art " , Paris 1892 .
89. James Dickie : The Work Of Mario Rossi At Alessandria ; Presence Of Italy In Architecture Of Islamic Mediterranean .
90. Max Herz Pasha , La mosquée El-Rifai au Caire , 1906 .
91. Max Herz Pasha : Mosquée du Sultan Hassan au Caire , Published by the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe , Published in 1899.
92. Mercedes Volait: " LeCaire-Alexandrie,ArchitecturesEurop,ennes 1850-1950" ,CEDAJ , june, press 2001.
93. Mohammad , Al-Asad : Muqarnas Volume IX: Annul on Islamic Art and Architecture .
94. Renata Holod and Hasan-Uddin Khan , " The Mosque and the Modern World - Architects,Patrons and Designs since the 1950s " , thames and Hudson
95. Robert Ilbert , " Note sur l'Egypte au XIX siecle : typologie architecturale et morphologie urbaine" , Annales Islamologiques
96. Roberts, David : Egypt and Nubia . From drawings made on the spot ,with historical description by William Brockeden , lithoghaphs by Louis Haghe .

- London 1846 – 48 . F.G. Moon .20 Threadneedle Street . Publisher in ordinary to her Magisty.
97. Robert Hay , " Illustrations of Cairo " , London , Press 1840 .
98. Sakr , Tarek , " Early Twentieth – Century Islamic Architecture In Cairo " , The American University in Cairo , Press , 1992 .
99. Stanley Lane-Poole, The Story of Cairo, Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1902, reprint 1971.
- 100.Zeynep Celik , " Displaying the Orient Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs , Berkeley : University of California Press , 1992 .
- 101.Hasan-Uddin Khan, ed. "MIMAR 13: Architecture in Development. Singapore: Concept Media Ltd. " , Concept Media / Aga Khan Trust for Culture , press , 1984
- 102.Volait Mercedes " L ' Architecture Moderne En Egypt Et La Revue Al – 'Imara 1939 – 1959 " Cairo , 1988.
- 103.Renata Holod and Hasan-Uddin Khan , " The Mosque and the Modern World -"
- 104.Roberts, David : Egypt and Nubia . From drawings made on the spot ,with historical description by William Brockeden , lithographs by Louis Haghe . London 1846 – 48 . F.G. Moon .20 Threadneedle Street . Publisher in ordinary to her Magisty.
- 105.Alexandria laiberary collection" CAIRO ARCHITECTURAL HERITAGE " , Alexandria , press 2005
- 106.Steel,James. " An Architecture for People : The Complete Works of Hassan Fathy . London , United Kingdome : Thames and Hudson ,press , 1997 .

2nd : Scientific Thesis :

- 107.Sedkey Ahmed " The Modern Mosque In Egypt , The Work of Mario Rossi For The Awqaf " M.A Thessis, The American University in Cairo , June 1998 .

3rd : Researches & Papers :

- 108.Ihsan Fethi , " The Mosque Today " , In Architecture in Continuity , Sherban Cantacuzino , ed , New York: Apeture , 1985 .
- 109.Behrens-Abouseif, Doris , "An Italian Architect in Cairo: A Portrait of Vittorio del Burgo." Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2 (1994-95)
- 110.Thomson Gale : Washington Report on Middle East Affirs , " Egypt Will Continue Nationalizing Mosque" , Amirecan Educational Trust , October 1, 2003.

111.Samir W.Raafat : " Maadi , Society & History in Cairo Subrub

4^{rt} : Internet Resources :

comite de conservation des monuments de l art arabe 2006

112.rchiv fotografií, pořizených Dr J Baumem a R Baumovou ,www.baum.com.au
2006

113.Tabba . Collected Images Of Oberlin College Central , " Approches to Islamic Art
And Architecture " , (art 225-01) , www.oberlin.edu/art.html 2006

114. www.islamic-art.org .2006

Abstract

Architecture of Cairo mosques had seen a group of transformation and historical changes during the time of nineteenth century and the beginning of the twentieth century, which had a clear, reflect into forming the vocabulary of mosque architecture for the modern Cairo.

These changes had been started when the city of Cairo entered its modern age, by the arrival of the French expedition, where the first documented research supported by draws for historical Cairo's Islamic architecture had been done.

Then another change in Cairo mosque took place after a new architecture order had been brought to Egypt by Mohamed Ali Basha .then another new mosque types had appeared when the ministry of Waqf had hired some foreign architects by the end of the nineteenth century. Then the last change in Cairo mosques architecture took place when the ideas of modern architecture came to Cairo.

Research goals:

Studying the mosque types, which appeared in the time of nineteenth century and the beginning of the twentieth century , and classified it into architecture trends.

Research methodology:

Historical documentation: had been used in documented mosque type.

Comparative analysis: had been used in comparing mosque types to trace an architecture Trend

The result:

The research study has been ended in documenting a several types of mosques , appeared in the time of nineteenth century and the beginning of the twentieth century , and has classified them to main trend , and traced the political ,social ,culture environment , in which this types had appeared .

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

The Change In Contemporary Mosque Architecture

At The 19th Century And The Beginning Of The 20th Century In Cairo

by

Eng .Ahmed Zakariya Zaki

Under supervision of

Prof .Dr Ayman Ashor

Professor of Architecture – Ain Shams University

Dr Galal Ebadah

Professor of Architecture – Ain Shams University

